

## Transformaciones y prolongaciones en los procesos de constitución de la pseudoindividualidad. Desde el esquematismo trascendental al esquematismo de la producción a través de *Dialéctica de la Ilustración*.

Lorena Acosta Iglesias  
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 17 octubre 2023 / Aceptado: 2 diciembre 2023

**Resumen:** En el presente artículo se analizará la forma en la que Adorno y Horkheimer vinculan, en *Dialéctica de la Ilustración*, la esquematización de la organización de la producción de mercancías con el esquematismo trascendental kantiano respecto de los procesos de subjetivación abstracta en el capitalismo avanzado. Seguidamente, plantearé algunas cuestiones sobre la pervivencia de dicho planteamiento alrededor de las mutaciones actuales de la experiencia en la figura del prosumidor ante el auge del trabajo inmaterial en el posfordismo y el capitalismo de plataformas.

**Palabras clave:** pseudoindividualidad, esquematismo trascendental, experiencia, Industria cultural, lecturas contemporáneas de Kant, posfordismo, subjetividad

## Transformations and Extensions in the Processes of Constitution on Pseudo-individuality: from transcendental Schematism to the Schematism of Production through *Dialectics of Enlightenment*.

**Abstract:** This article will analyze the way in which Adorno and Horkheimer relate, in *Dialectic of Enlightenment*, the Schemes of the Organization of Commodity Production with Kantian Transcendental Schematism regarding the processes of abstract subjectivation in advanced capitalism. Subsequently, we will discuss some questions about the survival of this approach in the context of the current mutations of experience represented by the figure of the prosumer in a situation of the rise of immaterial labor in post-Fordism and platform capitalism.

**Keywords:** Pseudo-individuality, transcendental Schematism, Experience, Culture Industry, contemporary readings of Kant, post-Fordism, Subjectivity.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. El esquematismo de la producción en el funcionamiento de la Industria Cultural. 3. El esquematismo de la producción como esquematismo trascendental históricamente determinado. 4. La exigencia de “más sujeto” como condición de posibilidad y límite de la reproducción social del capital. 5. Pseudoindividualidad como mecanismo de compensación ante la transformación del trabajo en el posfordismo. 6. Referencias.

## 1. Introducción

En el presente artículo se va a analizar las transformaciones en la constitución de la pseudoindividualidad y su función en la reproducción social del capital en el transcurso de tiempo que va desde los años 40, década en el que Horkheimer y Adorno acuñan el concepto de Industria Cultural, hasta la actualidad a través de la pervivencia transformada de dicho concepto después del surgimiento del capitalismo de plataformas y la cultura digital. En este recorrido que proponemos queremos hacer hincapié, no tanto en las lecturas de calado sociológico que dan cuenta de los procesos objetivos de cambio de fase del capital a través del agotamiento del ciclo fordista alrededor de 1975 y cómo éstas se relacionan con el concepto de Industria cultural de los años 40, algo que ya ha trabajado investigadores como Robert Kurz (2012) o Jordi Maiso (2011, 2018); sino que nuestro cometido será, por otro lado, medir intrínsecamente la elasticidad y la operatividad en la actualidad de la lectura, más íntimamente adorniana, de la cosificación del individuo como cristalización de un *a priori* de la experiencia en un sentido renovadamente kantiano: esto es, aquello que los autores llaman, en *Dialéctica de la ilustración* (en adelante, DI) el esquematismo de la producción.

## 2. El esquematismo de la producción en el funcionamiento de la Industria cultural

La tarea que el esquematismo kantiano aún esperaba de los sujetos, a saber, la de referir por anticipado la multiplicidad sensible a los conceptos fundamentales, se la quita la industria al sujeto. Esta establece el esquematismo como primer servicio al cliente. En el alma debía actuar un mecanismo secreto que prepara los datos inmediatos de tal modo que puedan adaptarse al sistema de la razón pura. Hoy, el secreto ha sido desvelado. Incluso si la planificación del mecanismo por parte de aquellos que ponen los datos, por la industria cultural, es impuesta a esta misma por el peso de una sociedad que, a pesar de toda racionalización, es irracional, esta tendencia fatal es transformada, a su paso por las agencias del negocio industrial, en la astuta intencionalidad de éste. Para el consumidor no hay nada por clasificar que no venga ya anticipado en el esquematismo de la producción (Adorno y Horkheimer, 2007, 137).

Como señalan los filósofos en la anterior cita, en este proceso de constitución de la objetividad social también se lleva a cabo, como correlato, una reproducción de la subjetividad mediante la funcionalización de la individualidad a través de la pérdida de autoconsciencia y autodeterminación —algo que, hasta el momento, habría determinado la subjetividad soberana, característica de su época fundadora, la Modernidad—. Por el contrario, en la Industria cultural el modo de producción de objetividad social a través de la división social del trabajo termina cristalizando en un *a priori* de la experiencia que relega al individuo al imperativo de la mera adaptación a lo ya existente como modo de autoconservación, siendo ésta una pervivencia de la individualidad como claudicación. Este esquematismo, el cual posibilita, limita y reproduce las condiciones abstractas de producción de los objetos —y, como vemos, también de los sujetos— a la forma mercancía, se realiza a través de la reproducción de sus condiciones cristalizando en falsas necesidades que sean capaces de reducir y reconducir la subjetividad hacia *la armonía* con el objeto —es decir, objetivándose, cosificándose— de cara a dar salida a la sobreproducción de mercancías del ámbito cultural que han estetizado la vida cotidiana como mecanismo de compensación ante la crisis del 29: «el esquematismo del

procedimiento se muestra en que, finalmente, los productos mecánicamente diferenciados se revelan como lo mismo» (Adorno y Horkheimer, 2007, 136).

Las reacciones más íntimas de los hombres están tan perfectamente cosificadas a sus propios ojos, que la idea de lo que les es propio y peculiar subsiste sólo en la forma más abstracta: *personality* apenas significa para ellos otra cosa que tener los dientes blancos, no tener las axilas sudorosas y no mostrar las emociones. Es el triunfo de la publicidad en la Industria Cultural, la forzada actitud mimética de los consumidores ante las mercancías culturales ya desenmascaradas en su significado (2007, 181)

De hecho, de cara a poder organizar dicha “armonía preestablecida” entre la producción de objetos y sujetos a través del esquematismo que subsume todo lo posible a la mera autoconservación —perpetuando, por tanto, toda posible diferencia a lo mismo siempre igual del imperio gris de la forma de la mercancía—, la Industria Cultural necesita de una falsa diferencia fundamental para su reproducción: precisamente en la época del capitalismo fordista, la “separación” entre tiempo de trabajo y tiempo “libre” resulta vital para su perpetuación al mismo tiempo que ambos reproducen el mismo esquema de organización para la producción —y es, en este sentido, radica su falsa diferencia—. Esto es, por una parte, la Industria Cultural necesita capitalizar las necesidades de los individuos para reproducir las condiciones en las que éstos entran en relación unos con otros. Pero no sólo eso, sino que también necesita reproducir falsas necesidades a través del *a priori* de la experiencia —construyendo un sujeto acorde a su producción de objetividad social— que permita seguir manteniendo la reproducción social cada vez a un nivel más abstracto a través de la dialéctica del valor de uso y valor de cambio.

Con el fordismo avanzado y sus mecanismos para compensar la gran crisis del 29 así como el auge de la burguesía, se fue introduciendo cada vez más población a la esfera del consumo para dar salida a la superproducción de mercancías debido a la mayor incorporación de capital fijo en el proceso productivo cada vez más racionalizado, como ocurrió con el taylorismo. En este sentido, fue necesario inventar el tiempo “libre” en un escenario de democracias políticas europeas y estadounidenses para implementar el imperativo al consumo organizado durante dicho tiempo “libre” y dar salida a esa superproducción de mercancías en los años treinta y cuarenta.

### **3. El esquematismo de la producción como esquematismo trascendental históricamente determinado**

Como podíamos ver en la primera cita de este artículo, Adorno y Horkheimer vinculan de forma explícita la esquematización de la organización de la producción de mercancías con el esquematismo trascendental kantiano respecto de los procesos de subjetivación abstracta en el capitalismo avanzado. Adorno identificará la forma de cosificación de la subjetividad abstracta en el capitalismo avanzado con la forma *a priori* de toda experiencia posible que anticipaba la referencia de la multiplicidad empírica con relación a los conceptos puros del entendimiento en la síntesis trascendental. Esto es, señalando de nuevo la cita anterior de DI, Adorno completa dialécticamente el camino de ida y vuelta de la crítica de la economía política marxiana, no sólo añadiendo el camino de vuelta que obliteró Sohn-Rethel —esto es, viendo qué función social material obtenía la síntesis trascendental kantiana en las formas cosificadas de los procesos de subjetivación contemporáneos a su tiempo—; sino también, otorgando con ello la dimensión de crítica de la sociedad de la que carecía la crítica de la economía política marxiana. Efectivamente,

la forma en la que Adorno podía completar y dar incluso una forma más acabada a la crítica de la economía política marxiana era acuñando la raíz bicéfala de una crítica del idealismo que fuera, al mismo tiempo, una crítica del capitalismo —o, dicho con otras palabras, una crítica a la razón que fuera, al mismo tiempo, una crítica de la sociedad—. Esto último fue aquello que Sohn-Rethel fue incapaz de implementar a su propuesta de génesis materialista del sujeto trascendental, esto es, el economista marxista simplemente enfatizó el carácter *poiético* de la abstracción real generada por el dinero y su vinculación genética respecto del idealismo, concretamente, como decimos, del sujeto trascendental kantiano. Esto ha sido ampliamente trabajado por la profesora Chaxiraxi Escuela en múltiples trabajos (Escuela, 2013 y 2021).

Lo peculiar de su discusión con la filosofía de la subjetividad (y esto emerge de forma especialmente clara en los textos de los años 60) comienza cuando la perspectiva de “la mediación en el mediador” (AGS, 6, 178) es ganada desde el análisis inmanente de las categorías idealistas. Esto es, cuando su crítica a la filosofía de la subjetividad se propone ganar desde esa misma filosofía, en un segundo momento reflexivo, la consciencia de la mediación objetiva. Ese precisamente es el procedimiento que sigue su crítica a Kant. Adorno intentará mostrar cómo el momento de la mediación objetiva del sujeto está ya implícitamente contenido, pero ideológicamente encubierto, en la subjetividad trascendental. (Mesa, 1996, 211)

Sin embargo, como ya advirtió Ciro Mesa, precisamente lo que pretendemos poner en juego nosotros aquí es que este análisis que llevó a cabo Adorno *de forma ampliamente* desarrollada y explícita en las lecciones sobre la *Crítica de la razón pura* (en adelante, *KrV*) de Kant casi en la década de los sesenta, ya se viene fraguando sin embargo por la función que le otorga al esquematismo trascendental como atomización de la experiencia en condiciones de capitalismo monopolista de Estado a través del concepto de Industria cultural. Si Adorno entiende la atomización de la experiencia a través del esquematismo trascendental kantiano es porque la Industria Cultural, como decíamos, no sólo es un modo de producción de objetos a través de la imposición de la forma mercancía, sino que se trata de un sistema de reproducción social total, en el que también los sujetos comportan la mediación de la objetividad social en la forma en la que se comprenden a sí mismos como sujetos. De esta manera, para que la armonía preestablecida de la Industria Cultural funcione, la falsa subjetividad es producida como si se tratara de una mónada que reproduce en su interior la mediación de la totalidad social: esto es, al sujeto de la Industria Cultural sólo podrá aparecérselo como posible lo que ya está dispuesto por dicho esquematismo de la Industria Cultural que coincide, a su vez, con la forma de producción y reproducción de la mercancía en condiciones de capitalismo avanzado.

Por lo tanto, las condiciones de la aparición del objeto, de aquello que siquiera puede considerarse real desde el punto de vista social, son producidas y reproducidas por ese universal concreto en el que se ha convertido la Industria Cultural. En este sentido, el individuo sólo puede hacer uso del resquicio de libertad que le queda para elegir entre el producto A o B —esto es, de una libertad meramente cuantitativa, en tanto que, además, las diferencias producidas por la Industria Cultural están subyugadas en último término al principio de identidad de la ley de intercambiabilidad general, por lo que dichas diferencias son estrictamente falsas—; pero siempre dentro del imperativo a la organización del consumo en el tiempo libre que le permiten las condiciones de posibilidad de toda experiencia posible a través del mecanismo de la Industria Cultural. Por ello, el individuo no sólo consume dicha mercancía, sino que, al tratarse —a través de la autonomización de la ley de intercambiabilidad general— de una mediación

universal de la totalidad social, el individuo se objetiva en la forma de toda experiencia posible que produce la Industria Cultural por medio de la estetización de la vida que ha ampliado hasta rincones insospechados el dominio social de la abstracción de la mercancía. Sólo entonces cobra pleno sentido la cita en la que Adorno y Horkheimer dice que el secreto ha sido desvelado: el secreto al que se refieren es justamente la desconocida raíz común, esto es, aquel “arte oculto en lo profundo del alma humana” a través del cual es posible plantear el postulado último por el que el entendimiento finito y, por lo tanto, discursivo, puede darse a sí mismo como coherente el hecho de que la naturaleza en sus leyes particulares empíricas respondan, de hecho, a la legalidad del objeto trascendental, el cual sólo podía deducirse de la combinación de las categorías o conceptos puros del entendimiento, sin acudir, por tanto, a la experiencia empírica.

Dicho postulado último que, como sabemos, se trata del ideal regulativo de la razón pura a través de la afinidad trascendental, no puede ser tenido en cuenta sin una operación anterior al nivel de la crítica, que sería la propia afinidad entre todos los fenómenos y ésta no podrá ser otra que el fundamento mismo de la apercepción trascendental yo pienso como unidad de la consciencia ante lo múltiple empírico. En esta operación, no obstante, debe actuar la facultad de la imaginación pura en su uso productivo ya que el esquema para Kant es un elemento mediador entre el concepto puro del entendimiento y la diversidad empírica que provee la sensibilidad, pero para que la esquematización pueda tener lugar —al menos en la deducción de las categorías del entendimiento de la primera edición de la *Crítica de la razón pura*— tiene que operar anteriormente la síntesis de la aprehensión en la imaginación. Recordemos aquí que la triple síntesis (aprehensión, reproducción y reconocimiento) se da en cada facultad como relación con las demás facultades. Es importante señalar aquí que los tres momentos de la triple síntesis —que Kant sólo explicita, como decimos, en la primera edición de la *KrV*— son tres momentos que se repiten tanto en la imaginación reproductiva —esto es, la que liga representaciones según asociaciones que se han producido empíricamente en el pasado— como, por otro lado, la imaginación productiva o, por decirlo de otra manera, la imaginación trascendental, ya que justamente es la encargada de plantear la posibilidad de una unidad —la cual será dada definitivamente por el concepto— facilitando un material determinable pero no empírico, esto es, la diversidad pura de la sensibilidad: siempre que aparezca algo tendrá que tener alguna determinación espacio-temporal o, si es en el plano del pensamiento, desde luego, tendrá que tener determinación temporal. (Cfr. Sanhueza, 2016, 143-145)

En este resquicio que pone en juego la imaginación trascendental y que resta entre la unidad conceptual y la multiplicidad sensible se jugará, consecuentemente, la posibilidad no ya sólo de la contingencia, sino de la sistematizabilidad de la contingencia para poder dar con su comunicabilidad a través de juicios. En este sentido el concepto de contingencia en el pensamiento kantiano se encuentra a caballo entre la *KrV* y la *Crítica del juicio*. Este arte oculto en lo profundo del alma humana o la desconocida raíz común será, para Kant, precisamente el funcionamiento del esquematismo trascendental:

En relación con los fenómenos y con la mera forma de éstos, el esquematismo del entendimiento constituye un arte oculto en lo profundo del alma humana. El verdadero funcionamiento de este arte difícilmente dejará la naturaleza que lo conozcamos y difícilmente lo pondremos al descubierto (Kant, 2010, p. 185 [B181-A142]).

El esquema trascendental, más allá de la imagen<sup>1</sup>, da cuenta de la síntesis de la multiplicidad sensible como algo general no empírico, todavía no conceptual, pero determinado por la síntesis de la aparición de la diversidad pura. Si el esquema trascendental hace referencia, por tanto, a lo *no dado* por la afección sensible, esto es, la sensación —ya que sería empírica— y ha de estar, sin embargo, en relación con nuestro entendimiento respecto a los fenómenos mismos y su mera forma, la única opción es que el esquema trascendental sean determinaciones trascendentales temporales de la diversidad pura. Se trataría solamente de determinaciones trascendentales del tiempo —y no también del espacio— ya que aquello que es común a la forma de aparición de fenómenos internos y externos —el espacio es la forma externa de la aparición de los fenómenos— y, por tanto, común tanto a la intuición y, por otro lado, al discurrir del mero pensamiento, es de hecho, el tiempo ya bien sea como sincronía y, por tanto, simultaneidad o, por otro lado, diacronía y, por ende, sucesión.

El esquematismo trascendental que opera en la síntesis de la imaginación trascendental resulta ser, por tanto, esa “raíz común” o ese “arte oculto del alma humana” por el que se pueden unir entendimiento puro e intuición pura de cara a dar con la condición de posibilidad de la forma de toda experiencia posible. El tiempo es aquello que une, por tanto, la necesaria distinción kantiana entre ser y pensar y, por lo tanto, aquella distinción que los hace posible a ambos pero que, a su vez, los diferencia es, precisamente, el tiempo tanto como determinación trascendental temporal de todo cualquier posible aparecer, tanto en la experiencia, como en el pensamiento y, por tanto, la posible unión entre lo material y la forma, entre la receptividad de la sensibilidad y la espontaneidad del entendimiento. De nuevo, se encuentra aquí el campo de la determinación de lo posible, real, y necesario, en cuyos pliegues, se encuentra, como señalábamos, lo contingente, que es justamente aquello que quiere recuperar, frente a la cosificación, también Adorno en sus lecciones sobre la *KrV*:

La expresión del problema de en qué modo el material y la forma se unen verdaderamente, esa es la temática del capítulo sobre el esquematismo de la razón pura. En este punto tienen que concebir el problema del esquematismo precisamente como la cuestión de cómo es posible que nuestro conocimiento no sea sólo algo externo a su material, sino que también sea algo que es verdad porque su condición, la que lo ordena, se adapta, si ustedes quieren, a la condición de lo que es dado de manera inmediata. Con otras palabras: con ello se trata de la cuestión de la conexión entre los dos pilares principales del conocimiento, de los que ya les he hablado, a saber, la receptividad y la espontaneidad: ¿cómo es posible que se unan? (Adorno, 2015, 326)

Volviendo a la cita con la que comenzábamos el presente artículo, donde Adorno explicitaba el funcionamiento de los procesos de subjetivación abstracta a través del mecanismo de la Industria cultural como esquematismo de la producción y

---

<sup>1</sup> Creemos que sería conveniente aclarar en este punto la diferencia entre el esquema y la imagen dentro de la síntesis de la imaginación trascendental. Para ello, nos servimos de esta aclaratoria cita de Felipe Martínez Marzoa: «El esquema de un concepto es “la representación de un proceder general de la imaginación para proceder a ese concepto su imagen”. [...] Por lo tanto, lo que hay en el esquema no es una indicación de “notas”, sino algo así como un dibujo de lo que constituye en general un árbol. Pero esto no ha de llevar a confundir esquema con una imagen. No es ni siquiera una imagen vaga, sino la representación de un proceder de construcción (= de síntesis). Ahora bien, la síntesis de la multiplicidad lleva siempre a una imagen; por tanto, el esquema no se da si no es referido a (podríamos decir: conduciendo a) una imagen; no sólo ocurre que la imagen concreta nos hacer ver lo general, sino que, además, sólo vemos lo general referido a alguna de las posibles imágenes concretas» (Marzoa, 1975, 201-202)

relacionándolo con la pregunta que plantea en sus lecciones de los años sesenta sobre la *KrV* donde explica el esquematismo trascendental, nos preguntamos: ¿en qué sentido, por tanto, el mecanismo de la Industria cultural ha podido develar dicho secreto, esto es, aquella desconocida raíz común o arte oculto del alma humana? Justamente en el sentido anteriormente mencionado: desde luego, el tipo de *a priori* que pone en juego la Industria Cultural sólo es independiente de la experiencia en tanto que categoría idealista cosificada, esto es, en tanto que no se atiene a las transformaciones sociales materiales que producen dicha atomización de la experiencia, ya que el sujeto se media socialmente como un objeto. Es decir, el *a priori* que maneja la Industria Cultural es un *a priori* producido socialmente y que aparece como independiente de la experiencia, esto es, como necesario y universal, en el modo de su cosificación, al igual que ocurría con las categorías de la economía clásica, pero esta vez han conquistado también la forma misma en la que se constituye la experiencia del sujeto.

Por este motivo, Adorno hila mucho más fino señalando dicho *a priori* de la experiencia que dispone y produce la Industria cultural como esquematismo de la producción. Esto es así porque, aun cuando dicho esquematismo haya sido producido socialmente y, por tanto, sólo haya podido cosificarse a partir de la evacuación de su contenido social e histórico, precisamente debido a ese mecanismo fetichista es capaz de presentarse como un esquema trascendental, esto es, como una determinación trascendental del tiempo, es decir, que constituye todo aparecer posible, tanto en la forma de discurrir el pensamiento como en la forma de aparecer de cualquier fenómeno y, por tanto, si la Industria cultural conquista lo que Kant llamaba “el arte oculto del alma humana” debido al esquematismo de la producción, la Industria cultural consigue, por tanto, una atomización de la experiencia debido al secuestro, en último término, de la imaginación trascendental productiva, como ya señala también Rodrigo Duarte, a quien debemos también el sintagma “Industria cultural 2.0” (2011, 93) que tomará peso en la siguiente apartado del presente artículo.

La Industria cultural ha trasladado dicha función del esquematismo trascendental kantiano como secreto del alma humana hacia el esquema de la producción, esto es, a la forma de la mercancía en la que se determina todo posible aparecer de cualquier mercancía en tanto que ha de estar medido las unidades de tiempo indiferencias que se tardan en producir dicha mercancía y subyugado por el tiempo socialmente necesario como dominación social abstracta. O, mejor dicho, con palabras de Lukács ya en las antinomias del pensamiento burgués de *Historia y consciencia de clase* de 1923 (1985, 52-54), la cadena de producción de las mercancías impuesta con su forma social de dominación abstracta a través del tiempo socialmente necesario para la creación de plusvalor se ha mimetizado con la imagen pura del tiempo como línea recta homogénea y vacía que se daba en la síntesis de la aprehensión de la imaginación trascendental productiva.

#### **4. La exigencia de “más sujeto” como condición de posibilidad y límite de la reproducción social del capital**

En este sentido, por tanto, podemos tildar a la Industria cultural como una ontología de desfase temporal. Debido al alto incremento de capital fijo gracias a las innovaciones técnicas del taylorismo y fordismo, el funcionamiento de la producción fordista de mercancías ha superpoblado el mundo de mercancías a las que es necesario dar salida en el mercado para poder seguir produciendo plusvalor. Por ello, la experiencia misma del sujeto, al tener que estar mediada socialmente por su relación con el objeto, ha sido atomizada con la misma forma objetivada que el esquema de la producción, por lo que el

individuo ha quedado reducido a un mero troquel de falsas necesidades que han de ser satisfechas, como promesa falsa de libertad, autonomía y autenticidad, a través del consumo de las mercancías que produce y reproduce la Industria Cultural tal como si se tratara de una perfecta, esta vez sí, armonía preestablecida entre el sujeto mónada y el objeto como mimesis de lo muerto, como cristalización de trabajo pasado medido en un tiempo de unidades indiferenciadas, el cual también se impone como norma y normatividad social:

Si los esquemas de los que trató Kant constituían la condición de posibilidad del conocer, pues eran el puente que proporcionaba homogeneidad entre el concepto y la intuición, entre el entendimiento y la sensibilidad, Adorno trata en sus textos de superar el carácter mediador de los esquemas, y con ello, el “bloque” kantiano, interpretando la mediación sintética de la que da cuenta la Crítica de la razón pura no “por” el esquema que homogeniza, sino “a través” de la intuición. Y, en este caso, no a través de la intuición pura, sino de las “intuiciones empíricas”; esto es, a través del ámbito de lo material y lo sensible. Por eso destacó que el entendimiento y las categorías estaban ya cargadas de sensibilidad proyectiva, del mismo modo que el carácter formal del tiempo que organizaba las intuiciones estaba lleno de sedimentos históricos. De este modo, trató de quebrar la distinción kantiana entre el conocer y el pensar, que desplazaba ahora al ámbito de la praxis, la historia, la sociedad. Y así, también, pretendía desvelar el carácter de la actividad sintética del pensamiento dentro del ámbito material en el que están insertos los sujetos, en los que opera la actividad esquematizadora que organiza la experiencia (Hernández y Marzán, 2018, 26)

Como comentan los autores, Adorno, historizando el concepto de esquematismo trascendental al identificarlo con la forma de atomización de la experiencia que pone en juego la industria cultural en el capitalismo avanzado, al mismo tiempo está consiguiendo desvincular la posibilidad de la contingencia de su plano ontológico, tal como ocurre con la categoría de la modalidad del entendimiento puro en la *KrV* de Kant. De esta manera, Adorno, más que *fundamentar* la categoría de la contingencia como hacía Kant está poniendo en juego a la facticidad misma. Facticidad, por tanto, desde la que necesariamente irrumpe el pensamiento y que, por otro lado, se resiste a ser conceptualizada reivindicándose como resto material del que necesita la identidad como la forma primordial que sustenta al concepto. Esta facticidad será, para Adorno, el resto socializado del dolor del individuo que no puede ser integrado en la totalidad social como proceso de producción de plusvalor y, por tanto, es capaz de denunciar la represión eidético-represiva de la identidad encarnada en la autonomización de la ley de la intercambiabilidad general:

El sujeto de la experiencia no reglamentada no es el sujeto que se cree autónomo, sino el sujeto dañado, que en el daño sufrido es capaz de rememorar la naturaleza quebrantada en él y fuera de él. Su receptividad para el sufrimiento es la función cognitiva fundamental del individuo dañado. Dado que la sociedad es esencialmente la substancia del individuo, la mediación social confiere objetividad a esa experiencia, esto es, a la experiencia tanto de la violencia de la mediación como de que no todo en el sujeto y en el objeto se agota y desaparece en ella» (Zamora, 2018, 184)

Como señala Zamora, justamente desde ahí, desde el dolor de lo-idéntico que resiste en el individuo, será posible, articular una crítica de la sociedad capitalista y una crítica del idealismo como dos troncos que se relacionen a través de la abstracción del tiempo y su encapsulación en el concepto, al igual que ocurrirá con la desconocida raíz común del



esquematismo trascendental kantiano como unión de la multiplicidad sensible y la unidad del concepto y, a su vez, de la consideración del juicio como facultad superior que aunará la razón en su uso práctico y teórico a través del juicio reflexionante. En este sentido, es sumamente importante que Adorno reconozca explícitamente en el capítulo sobre la Industria cultural que la manera en la que se produce falsa subjetividad es a través de la producción de esquematismo de la producción, esto es, aquello que, ya desde Kant, pone en común al interior del sujeto la heterogeneidad de la intuición sensible y la unicidad del concepto a través del esquema como síntesis trascendental a priori de la diversidad pura del tiempo —ya que justamente el tiempo es lo único común tanto a la intuición como al concepto—. De esta manera, el esquematismo de la producción funciona como una síntesis trascendental a priori de la diversidad pura del tiempo de la producción, esto es, de la dialéctica entre el tiempo abstracto como unidad de tiempo indiferenciada a través de la que se mide la producción de una mercancía y el tiempo socialmente necesario como normatividad y dominación social temporal en la que se valoriza dicha mercancía dentro de la totalidad social como mediación universal de la ley de intercambiabilidad general:

La más mínima huella de sufrimiento sin sentido en el mundo de la experiencia desmiente toda la filosofía de la identidad, que querría disuadir de él a la experiencia. [...] El momento corporal recuerda al conocimiento que el sufrimiento no debe ser, que debe cambiar. “El dolor habla: pasa”. Por eso lo específicamente materialista converge con lo crítico, con la praxis socialmente transformadora. La abolición del sufrimiento o su alivio hasta un grado que no se puede anticipar teóricamente, al que no se puede imponer ningún límite, no es cosa del individuo que siente el sufrimiento, sino sólo de la especie a la que sigue perteneciendo aun cuando subjetivamente se emancipa de ella y objetivamente es empujado a la soledad absoluta de un objeto desamparado (Adorno, 2011, 191-192).

Como se lee en la anterior cita, el dolor del individuo funciona como límite de la socialización abstracta del capital al mismo tiempo que funciona como resorte a partir del cual se presenta la libertad cualitativa como posible en tanto que ideal regulativo de la praxis. El dolor, en este sentido, funciona como reconocimiento del incumplimiento de la promesa de libertad, igualdad y felicidad de la Industria Cultural en la que el individuo podría realizarse en su autonomía y autodeterminación a través del consumo de los productos culturales producidos en serie por la cadena de montaje y su correlato subjetivo a partir del esquematismo de la producción.

Ese intento desesperado de Adorno por recuperar la dignidad de la experiencia, en un gesto tal vez demasiado kantiano, le llevará a considerar al sujeto, en cuanto tal, un límite de la cosificación. Esto es que, si bien las formas de subjetivación abstractas se apoderan e incluso constituyen al individuo en su manera de relacionarse con la alteridad —bien sean las cosas mismas u otros individuos— imitando, de esta manera, la forma mercancía como mimesis de lo muerto incorporada en el a priori de su experiencia, y por tanto, en la conformación de lo posible y, en este sentido, el individuo siempre es culpable por necesidad (Cfr. Adorno, 2011, 260-261); por otro lado, el mecanismo de la Industria Cultural como manifestación del capital en su fase fordista avanzada, necesita siempre, por el contrario, apropiarse del sujeto de esta manera para continuar su reproducción social total y, en este sentido, el sujeto al igual que es la condición de posibilidad de la reproducción capitalista, también puede convertirse en su límite. Al igual que ocurría con la función metodológica de la cosa en sí kantiana —la cual es absorbida por Adorno como lo no-idéntico— el sujeto en este respecto es aquello que es condición de posibilidad de la reproducción del ciclo del capital pero también es su límite, en tanto que la forma capitalista de producción de objetividad social siempre necesita apropiarse de los sujetos que la conforman porque, por mucho que el valor se manifieste de forma fetichizada como

aparición objetiva de las cosas, no hay que olvidar que meramente es una relación social históricamente determinada:

The desideratum of this paradoxically conflictual reconciliation is, as Adorno writes, to deduce the concept from its object rather than the object from its concept. The latter, deducing the object from its concept, would amount to the establishment of the *soi-disant* fence. Its critique—the critique of the block—by contrast, would be acknowledged in the recognized insufficiency of the concept to its object as the experience of the primacy of the object, perceived in the transience of the concept. In Adorno’s notion of imagination, this would be an instantiation of exact fantasy—here the conceptualized experience of the possibility inhering in its object—as “right wishing,” an act of determinate negation» (Hullot-Kentor, 2020, 11-12)

### **5. Pseudoindividualidad como mecanismo de compensación ante la transformación del trabajo en el posfordismo.**

Sin embargo, nos preguntamos, ¿la reconocida exigencia adorniana de “más sujeto” en la articulación de la utopía materialista como límite a la cosificación y resorte para la crítica immanente de la sociedad capitalista podría seguir siendo funcional después de las transformaciones que ha sufrido el concepto de Industria cultural con la digitalización masiva de la cultura con el fenómeno de Internet y el capitalismo de plataformas? Los ejemplos de forma de falsa subjetivación que elegiremos para comprender una de las mayores transformaciones de la Industria Cultural—en las que también radica su alcance precisamente— antes y después de la irrupción de la virtualización progresiva de la vida cotidiana a través de Internet y su correspondencia económico-política con el surgimiento del capitalismo de plataformas, pertenecerán los dos a la primera mitad de cada siglo respectivamente. En el siglo pasado, los “dorados” años treinta-cuarenta de Hollywood, cuyo estrellato fue tematizado por Adorno, la forma de falsa subjetivación pasaba por la identificación con el objeto, esto es, se trataba de un proceso en el que las masas eran tomadas por objeto por el mecanismo de la Industria Cultural, por lo que se trataba de un *proceso pasivo* de identificación con el objeto, el cual únicamente necesitaba de la colaboración del individuo en tanto engranaje de la reproducción social misma. Por ejemplo, en el caso paradigmático de unos cigarrillos Marlboro, promocionados por James Dean con el eslogan publicitario *You get a lot to like -filter -flavor -flip-flop box* que irradiaba la radio o, incluso, años más tarde la televisión como “voz unidireccional” en relación con el público: la atomización de la experiencia del consumidor de dichos cigarrillos, además de pasiva, esto es, de basarse en la abstracción troquelada de la identificación con James Dean como el prototipo masculino exitoso en dicha época; también, como decíamos, resumaba cierto anclaje en la clase social, al menos como su negación, es decir, al consumir dichos cigarrillos en ese nuevo formato cajetilla—no precisamente baratos, ni antes ni ahora— también se identificaba uno con una clase social capaz de poder consumir dichos cigarrillos. Así ocurría más claramente con el fenómeno de la ópera: como comenta Adorno, a la clase social alta se preocupaba más bien poco por la relación estética con la obra de arte; sino que se trataba más bien de un acto social—casi un rito social— por el que uno podía todavía ser representante, a través de la participación en la cultura, de cierta clase social.

Sin embargo, en los años veinte del pandémico presente siglo, las formas de falsa subjetivación han cambiado mucho frente al escenario que planteábamos antes y, en gran medida, dicho cambio ha sido determinado por las transformaciones de los procesos de

objetivación social, en concreto, la organización del trabajo inmaterial y la revolución microelectrónica. En este sentido, la diferencia fundamental radica en que dicho proceso no es unilateral ni pasivo, sino que el individuo participa activamente en los procesos de falsa subjetivación más allá de ser mero engranaje social de la reproducción de capital a través de las falsas necesidades. Esto será desarrollado por Maiso y lo llamará industria cultural “interactiva” (2018, 145), pero también encontramos la misma aproximación, vinculada además con los procesos sociológicos y económicos de transformación y agotamiento del ciclo fordista ínsitos en una comprensión del capital como dinamismo social en *Kulturindustrie im 21. Jahrhundert. Zur Aktualität des Konzepts von Adorno und Horkheimer* de Robert Kurz (2012, 77-82)

En este sentido, el individuo se comporta, más bien, como lubricante —a través de la escaparización de sí y exposición de sus datos gratis en dichas *App*— para que circule el capital poco existente, y cada vez más menguante dado el aumento excesivo de productividad después de la revolución microelectrónica, y las mercancías tengan mayor y más fácil salida al mercado: a esta exigencia, responde, al fin y al cabo, por ejemplo, la figura del *influencer* derivada del *youTuber*. Todavía en los albores de los dos mil existía una época dorada, digamos, de la Plataforma audiovisual *YouTube*, donde de forma totalmente horizontal, los usuarios de dicha plataforma podían colgar videos sin monetizar aún —esto es, se trataba simplemente de un intercambio global de videos, en su gran mayoría caseros con los pocos dispositivos que en los albores de los dos mil permitían grabar videos y tener acceso a Internet al mismo tiempo—. Sin embargo, con el progresivo refinamiento de los dispositivos móviles y definitivamente, con el surgimiento del Smartphone —el cual permite una geolocalización permanente del usuario, así como un registro algorítmico de todas las preferencias en compras y usos del dispositivo, tal como si se tratara de una extensión corporal del mismo individuo— y su paralelo aumento de redes sociales en formato de aplicaciones web —como ocurrió con la transformación de Facebook y su absorción de Snapchat, Instagram y más recientemente *TikTok*—, implica un cambio cualitativo de lo que hace diez años se entendía por *YouTuber*, esto es, persona que sube videos a *YouTube* con un formato más extenso que los cinco minutos que permiten un *reels* en Instagram —máximo tiempo que permiten las mencionadas *App*— y éste definitivamente se ha convertido en un *influencer* —aun cuando siga usando la plataforma *YouTube*, en tanto que ésta ya permite una monetización de los videos—.

El capitalismo del siglo XXI ha encontrado una significativa materia prima de la cual apoderarse: los datos. Mediante una serie de desarrollos, la plataforma se ha convertido en una manera cada vez más dominante de organizar negocios de modo tal de monopolizar estos datos, luego extraerlos, analizarlos, usarlos y venderlos. Los viejos modelos de negocio de la era fordista tenían solo una capacidad rudimentaria de extraer datos del proceso de producción o del uso de los clientes. La era de la producción austera [o de la crisis financiera de 2008, por no decirlo de una forma tan sutil] modificó esto levemente, dado que las cadenas de suministro “justo a tiempo” demandaban datos acerca de los estados de los inventarios y de la ubicación de los suministros. Pero los datos por fuera de la compañía siguieron siendo casi imposibles de obtener; e incluso dentro de la compañía la mayor parte de las actividades no quedaban registradas. La plataforma, por otro lado, lleva la extracción de datos en su ADN, como un modelo que permite que otros servicios, bienes y tecnologías se construyan sobre la plataforma, como un modelo que demanda más usuarios para obtener más efectos de red, y como un medio de base digital que simplifica el almacenamiento y el registro. Todas estas características hacen de las plataformas un modelo central para la

extracción de datos como materia prima a ser utilizada de distintas formas (Srnicek, 2018, 83-84) [Apostilla entre corchetes nuestra].

Pero, en este contexto, ¿qué es exactamente un *influencer*? Se trata, literalmente, de un escaparate en movimiento, que interactúa y recomienda a los individuos, personalmente, para dar salida a un producto de una forma publicitaria que poco tiene que ver con los spots publicitarios de la televisión —los cuales sólo podían moldear la franja horaria en la que salir para captar o no la atención del individuo—. Yendo más allá de Benjamin, los escaparates no sólo asaltan al *flâneur*, sino que realmente los lleva en el bolsillo: están literalmente incorporados en el gadget indispensable en el capitalismo posfordista para interactuar socialmente con cualquiera, la forma más básica de interacción social. El capitalismo de plataformas como manifestación actual del capitalismo posfordista necesita de la figura del *influencer* —que aquí estamos asimilado de una forma tentativa y tal vez apresurada a las formas de subjetivación del *empresario de sí* foucaultianas— y la imbricación de las redes sociales como forma de interacción social a veces más real que la vida misma. Esta forma socialización abstracta aparece como resultado de la progresiva falta de valorización del trabajo humano abstracto debido a la incorporación de dicha tecnología que hace el proceso productivo casi “instantáneo” en algunos aspectos. De esta forma, esta conquista —pretendidamente total— de la espontaneidad del individuo y de la experiencia en el capitalismo posfordista funcionaría, siguiendo en este punto a Demirovic (2013, 23), se presenta como un mecanismo de compensación ante la progresiva falta de mediación social del trabajo menguante ante la revolución microelectrónica en tanto que uno debe de presentarse constantemente como recurso disponible al capital para poder siquiera alcanzar la precariedad que nos socializa como individuos en la actualidad:

El actor, que ya no puede distraerse con ninguna otra cosa y consigue así un perfecto ajuste a la realidad, es aquel al que la objetividad —aunque sea su propia corporalidad— le incitaría de modo preconsciente a añorar algo más hermoso y gratificante, y su única respuesta posible es integrar este anhelo en lo único que puede someter a su control: su fuerza de trabajo. Llevar este anhelo al mercado se convierte para él y para el potencial inversor en una promesa de que en algún lugar todavía será posible extraer plusvalía. Los individuos, que en tanto que “usuarios” de la industria cultural digital se han convertido en verdaderas “máquinas de obnubilación”, en relación al trabajo pasan a ser “máquinas de valorización”. En la crisis del capitalismo neoliberal, la desaparición simultánea de una capacidad de consumo solvente y de la necesidad del trabajo coinciden en la creciente relevancia de la apariencia en el respecto resultado buscado: el consumo se convierte en un medio para cerciorarse de la belleza del propio mundo, al igual que el trabajo se dirige a genera la apariencia de una producción real de plusvalía (Kellermann, 2013, 115-116).

En esta última cita de Kellermann, que podría hacer las veces de sucinto panorama social actual, nos gustaría finalizar la presente investigación realizándonos la siguiente pregunta: frente a este mencionado mecanismo de compensación que capitaliza todos los pliegues de los individuos, incluido lo no-idéntico, a modo de escaparatación de sí mismo como recurso valioso para el capital en el capitalismo de plataformas y los procesos de subjetivación del posfordismo, ¿realmente sigue siendo operativa la exigencia adoraniana, resguardada tras cierto privilegio ontoepistemológico del dolor, de “más sujeto” como resorte para dar con una articulación de la crítica inmanente de la

sociedad capitalista actual? Esta, probablemente, será una respuesta que, cada uno, en su intimidad, en el fondo conoce.

## 6. Referencias

- Adorno, Th. W. (2011), *Dialéctica negativa. Jerga de la autenticidad*. Akal.
- Adorno, Th. W. (2015) *La crítica de la razón pura de Kant*, Las Cuarenta.
- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M. (2007), *Dialéctica de la Ilustración*, Akal.
- Demirovic, A., (2013) Crisis del sujeto – Perspectivas de la capacidad de acción. Preguntas a la teoría crítica del sujeto, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 5.
- Duarte, R., (2011) Industria Cultural 2.0., *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3.
- Escuela Cruz, C. (2013), El materialismo como anamnesis de la génesis: la influencia de Sohn-Rethel en la interpretación adorniana del sujeto trascendental, *Constelaciones. Revista de teoría crítica*, 5.
- Escuela Cruz, C. (2021), Génesis y abstracción. Una introducción a la epistemología materialista de Alfred Sohn-Rethel, en: Hernández Domínguez, M. y Mandujano Estrada, M. (coords.) *Ética y política. Ensayos indisciplinados para repensar la filosofía*, Comares, 127-138.
- Hernández Jorge, M. y Marzán Trujillo, C. (2018), Adorno en diálogo con Kant, *Laguna. Revista de Filosofía*, 43, 9-41.
- Hullot-Kentor, R. (2020), Moishe Postone and the Essay as Form, *Critical Historical Studies*, 7/1.
- Kant, I. (2010), *Crítica de la razón pura*, Taurus.
- Kellermann, A., (2013) El empleado doblemente libre: el individuo extenuado después de su hundimiento, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3.
- Kurz, R., (2012) Kulturindustrie im 21. Jahrhundert. Zur Aktualität des Konzepts von Adorno und Horkheimer, *Exit! Krise und Kritik der Warengesellschaft*, 9, 59-100.
- Lukács, G. (1985), *Historia y consciencia de clase*, Orbis.
- Maiso, J. (2018) Industria cultural: génesis y actualidad de un concepto crítico, *Escritura e imagen*, 14, 133-148.
- Maiso, J. (2011) Continuar la crítica de la Industria Cultural, *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, 3.
- Marzoa, F. M. (1975), *Historia de la Filosofía II. Filosofía moderna y contemporánea*, Istmo.
- Mesa, C. (1996) Mediación e intercambio. Sobre la relación entre crítica al conocimiento, filosofía de la historia y crítica social en Adorno, *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 30.
- Sanhueza, D. (2016) Sobre la imaginación productiva en la *Crítica de la razón pura*, *Hermenéutica Intercultural. Revista de Filosofía*, 26, 133-151.
- Srnicek, N. (2018) *Capitalismo de plataformas*, Caja negra.
- Zamora, J. A. (2018) Toda cosificación es un olvido (Th. W. Adorno): experiencia, técnica y memoria, en: Cabot, M., Soares, A. y Calmon, L. A., (coords.), *Tecnología, violencia, memoria: diagnósticos críticos de la cultura contemporánea*, Anthropos, 178- 183.