



Orígenes literarios de los estudios mediáticos de McLuhan

## Del qué al cómo, del medio al contexto

ELENA LAMBERTI

El año 2011 marcó el centenario del nacimiento de Marshall McLuhan. Esta ocasión, sin duda, trajo una renovada atención tanto a su persona como a su obra, la reevaluación de sus teorías y su papel como intelectual durante el siglo XX. El conjunto de eventos internacionales a nivel institucional, académico, universitario y público ofrece ahora una gran oportunidad para reconsiderar a McLuhan como un todo. Esta situación ha sido fuertemente alentada por la etapa tecnológica: la Era Electrónica, que McLuhan empezó a explorar a partir de la década los 60, se ha convertido en nuestra era digital y ha pasado a ser comprendida como un entorno, tanto es así, que hoy en día es más fácil para nosotros acceder a las ideas de McLuhan, que para aquellos que leían sus libros o lo escuchaban en tiempo real. El texto<sup>1</sup> que sigue (análisis de cómo la literatura y las artes influyeron en sus teorías sobre los medios) explora un aspecto poco estudiado de su obra: las raíces de su 'método mosaico' y su particular manera de escribir.

Palabras clave: McLuhan, estudios mediáticos, literatura, estilo mosaico, medio y contexto.

2011 marked the hundredth anniversary of Marshall McLuhan. Undoubtedly, this event attracted renewed attention to both the person and his work, and inspired a reassessment of his theories and of his role as an intellectual during the 20th Century. All the international events in the institutional, academic, university and public fields offer a great opportunity to reconsider McLuhan as a whole. This has also been the result of the development of the technological era: the Electronic Age, which McLuhan started to explore since the 60s, has become our digital age and is now understood as an environment, so much so that, nowadays, it is easier for us to get access to McLuhan's ideas than it was for those who were reading his books or listening to him in real time. The text<sup>1</sup> below (an analysis of how literature and the arts influenced his theories about the media) explores a less studied aspect of his work: the roots of his 'mosaic method' and his particular way of writing.

Keywords: McLuhan, media studies, literature, mosaic style, figure and ground.

ELENA LAMBERTI es profesora en la Universidad de Bolonia (Italia), donde imparte Literatura y Cultura Americana y Canadiense.

[1] Fragmento extraído del volumen, recién publicado, *Marshall McLuhan's Mosaic: Probing the Literary Origins of Media Studies* (2012, Toronto: University of Toronto Press). La autora agradece a Cristina Miranda de Almeida (IN3-Universitat Oberta de Catalunya) la revisión de la versión en español del artículo.



ESTAMOS FAMILIARIZADOS CON EL NOMBRE DE McLUHAN, citamos sus slogans (“el medio es el mensaje” o “la aldea global”), y lo hemos aceptado como “el sumo sacerdote de la cultura pop y el metafísico de los medios de comunicación”. McLuhan y sus consignas (slogans) son, de hecho, elementos ambientales de nuestras realidades digitales. En este trasfondo, es importante recuperar los orígenes del pensamiento de McLuhan y fomentar una mayor comprensión de sus exploraciones de los medios de comunicación. La abrumadora imagen de gurú de los medios de hecho no es más que una figura que pertenece a un fondo más complejo que podemos recuperar si recordamos que McLuhan fue, en primer lugar, profesor de inglés.

No me acerco a McLuhan solamente como una teórica de los medios, ya que mi ámbito de estudio es la literatura y la crítica literaria. Además, como especialista y como ser humano, me acerco a la comunicación no simplemente como un área de estudio —un tema— sino como una actividad humana que desarrolla una función esencial. La comunicación es ante todo y, principalmente, una práctica social que implica a cada uno de nosotros, y, en todo proceso comunicativo, queremos dominar activamente los fenómenos culturales, sociales, artísticos, políticos y tecnológicos que constantemente moldean y cambian nuestras distintas realidades. Siguiendo esa búsqueda, me acerco a McLuhan como una humanista explorando la era de la electricidad, es decir, la era de la oralidad secundaria. La oralidad secundaria es uno de una serie de términos (era de la electricidad, narcosis narcisística, perspectiva de espejo retrovisor, espacio acústico, tactilidad y otros) pertenecientes a las áreas de McLuhan o estudios de los medios que he aprendido a utilizar, sin importar mi propio campo de estudio, debido a que definen bien nuestro entorno mediático. No se debe limitar el uso de estos términos a los especialistas, sino que deben ser parte de nuestro conocimiento común, porque nos ayudan a aclarar y representar nuestra actualidad. Es a través del lenguaje como McLuhan nos enseñó a comprender la forma en la que los nuevos medios reconfiguran nuestro mundo en la imagen de una aldea global (McLuhan 2011: 36).

A través del lenguaje sondeó cómo la dinámica cultural, social y comunicativa cambia dentro de un entorno altamente tecnológico. A través del lenguaje trató de despertarnos y alertarnos sobre las dificultades que comprenden los efectos a largo plazo de todas las innovaciones tecnológicas sobre nuestros sentidos y realidades. ¿Cómo fue capaz McLuhan de ver y entender en la década los cincuenta, y antes que los demás, situaciones que hoy nos parecen obvias? ¿Qué le convirtió en un visionario perspicaz o profeta de los medios de comunicación? Mis respuestas son precisas. Fue su formación humanística, su pasión por la literatura, y su capacidad de desarrollar un modo de mirar las cosas y a través de las cosas, basada en su larga formación en humanidades.

Como humanista, McLuhan sabía cómo leer libros. Un libro es un sistema de signos y símbolos cuidadosamente dispuestos, como bien saben todos los gramáticos, retóricos, dialécticos. A principios de los años cincuenta, siendo un humanista que vivía en la era de la electricidad, McLuhan utilizó su conocimiento de las artes liberales para



leer los signos y los símbolos del nuevo *Libro de la Naturaleza*. Como escribió en su primer libro publicado, *The Mechanical Bride* (1951), el objetivo era “situar al lector en el centro de un escenario cambiante creado por algunos elementos [agencias mecanizadas de prensa, la radio, el cine y la publicidad], para poder observar la acción, en la que todo el mundo está implicado, en proceso” (McLuhan 2002: v). En sus posteriores escritos, nunca volvió a ser tan explícito. Desde *La Galaxia Gutenberg* (1962) en adelante, solo compartió su propio proceso de lectura del mundo. ‘Repitió insistentemente que deberíamos dejar de decir: “¿Es esto algo bueno o algo malo?” y empezar a decir “¿Qué está pasando?”’ (Benedetti y DeHart 1996:10). Como recuerda su hijo y colaborador, Eric, como humanista, optó por el conocimiento quebrado y los aforismos de Francis Bacon — el cual actualizó a través de la investigación de los grandes maestros modernistas — para animar a sus lectores a investigar más por sí mismos, (Benedetti y DeHart 1996: 45). El conocimiento quebrado de McLuhan tenía el objetivo de convertir a sus lectores en agentes activos en el proceso de comunicación, para que desarrollasen sus propias estrategias de lectura de las situaciones en curso y, por tanto, de sus propias acciones y reacciones: quiso enseñar cómo sondear. Como humanista, era su manera de actuar por el interés y el bienestar de todos los seres humanos.

El proceso de lectura (un libro, el mundo) es lo que está aquí en juego; y McLuhan lo transpone al proceso de la escritura porque su escritura simplemente traduce su proceso de lectura. Durante la lectura de sus escritos, también lees la palabra o la situación que él está procesando: su mosaico es, de hecho, una forma que define a McLuhan como un humanista o un teórico de los medios de la “oralidad postsecundaria” — una definición que sugiere una forma nueva y provocativa para acercarse a McLuhan también como un teórico de los medios de comunicación. Ya no es tan importante debatir lo que dijo McLuhan, ni se trata de establecer si estaba en lo cierto o se equivocaba. (Él estaba al mismo tiempo en lo cierto y se equivocaba, tal y como muchos críticos han señalado de forma convincente). Tal vez sea más importante — o al menos me es más interesante — explorar la forma en que dijo lo que dijo, cómo llegó a elaborar y estructurar su propia y original forma de la comunicación (que fue una herramienta de exploración en sí misma). Es una forma de apreciar mejor el verdadero y permanente legado de McLuhan, ya que este puede animarnos a convertirnos en exploradores activos de nuestras realidades multimedia dinámicas y evolutivas, en lugar de dejarlo todo en manos de relativamente pocos especialistas. Observar a través de un espejo retrovisor de los trabajos y las raíces literarias de McLuhan nos permite avanzar hacia un renovado entendimiento de sus estudios sobre los medios; y a través de ello, hacia una mejor apreciación de nuestro ambiente mediático. Como profesor de inglés, Marshall McLuhan suspendió su incredulidad y especuló, provocativamente y con alegría, sobre el nuevo medio creado por el hombre. Como profesor de inglés, aprendió su lección de la mano de James Joyce y otros maestros modernistas, y utilizó el lenguaje como una vieja/nueva herramienta para leer su época, y trató de convertir *el logos* en una exploración poderosa en sí misma. Es interesante leer a McLuhan como el profeta



de la era de la electricidad, pero es más divertido y clarificador leerlo como un *Shakesperiano* “ingenioso orador estúpido”, ya que, como James Joyce escribió: “La guerra está en las palabras y la madera es el mundo” (Joyce 1939: 34 – 35).

### Raíces literarias y cambio cultural y tecnológico

Los ascendientes literarios del pensamiento de McLuhan son frecuentemente recordados como un motivo semántico y anecdótico para destacar el hecho de que McLuhan se trasladó al estudio de los medios casi por casualidad. Sin embargo, Marshall McLuhan no entró en los estudios de medios a través de una vía secundaria; lo hizo por la entrada principal, algo que no ocurrió de forma improvisada. De hecho sus cartas revelan que se convirtió en un teórico de los medios a través de un plan cuidadosamente diseñado que empezó a ser concebido mientras estuvo en la Universidad de Cambridge, donde más tarde se consolidaría tras aceptar su primer trabajo como profesor de inglés. McLuhan decidió *conscientemente* convertirse en un estudioso de los medios, aprendiendo, a través de lecturas literarias y la práctica académica, cómo podía convertir su conocimiento humanístico en un nuevo dispositivo para comprender mejor la complejidad tecnológica y mediática de su propio tiempo. En el proceso, no traicionó su gran pasión: la literatura; Al contrario, basó todo en ella, convirtiéndola en el fondo sobre el cual desarrollar su propio modelo operativo singular. En Cambridge, McLuhan redescubrió la literatura y la tradición humanística, al mismo tiempo que se fue descubriendo a sí mismo como hombre y como especialista. Una vez que regresó a Norte América, ya estaba bien equipado para leer su realidad a la luz de esos descubrimientos. A partir de finales de la década de 1940 comenzó a usar la literatura para el análisis, a través del espejo retrovisor de la historia, diversas fases de la humanidad.

Leer sus obras sobre los medios antiguos y nuevos conlleva entablar un diálogo constante con una larga lista de figuras literarias y filosóficas, que abarca a Shakespeare, Blake, Vico, Bacon, Cicerón, Platón y Tomás de Aquino, entre otros. Contra este sólido y sagrado bosque de literatura los grandes escritores modernistas se erguen como *gigantes* iluminando el paso de la era mecánica y la de la electricidad. Como McLuhan analiza en todas sus obras, autores como Eliot o Joyce y Pound exploraron su presente y dieron a conocer el proceso que sostiene la creación de una nueva sociedad de masas. Como bien señaló Philip Marchand, el más famoso lema de McLuhan “El medio es el mensaje”, no es más que una adaptación de lo que T. S. Eliot escribió al discutir el verdadero uso o significado de la poesía: mientras que desvía la atención a través del contenido, el poema trabaja a los lectores a través de la forma (Marchand 1989: 37ff). McLuhan reconoció consistentemente sus deudas con la poética modernista:

Después de una iniciación convencional y dedicado a la poesía como una rebelión romántica contra la industria mecánica y la estupidez burocrática, Cambridge fue un shock. En pocas semanas Richards, Leavis, Eliot y Pound y Joyce abrieron las puertas a la percepción sobre el proceso poético, y su papel en adaptar el lector al



mundo contemporáneo. “Mi estudio de los medios de comunicación comenzó y se mantiene ligado al trabajo de estos hombres” (McLuhan 1969a: xiii – xiv).

Mientras estaba en Cambridge, el estudio de la literatura contemporánea inglesa permitió a McLuhan comprender y trabajar con las potencialidades exploratorias de estrategias poéticas innovadoras; esto cambió de una vez y para siempre no solo su planteamiento de la literatura y las artes, sino también su sentido de la responsabilidad de un profesor y un hombre de letras que habita en un mundo en continua evolución tecnológica. Cambridge fue un shock en este sentido. Allí fue desafiado a utilizar la literatura como un radar para detectar y adaptarse a la nueva transformación cultural y social. En Cambridge fue donde se dio cuenta de cómo los experimentos modernistas de vanguardia constituían relevantes espejos analógicos para ver mejor los procesos tecnológicos y culturales reflejados en su época.

Hemos de recordar que McLuhan consideraba el ambiente mediático como un artefacto hecho por el hombre que tiene efectos precisos sobre las personas que viven en él (y a través de él), y que debe ser percibido como cualquier otro artefacto: “Los nuevos medios no son puentes entre el hombre y la naturaleza: son la naturaleza”, (McLuhan 1969b: 14). Desde principios de los años 1950, McLuhan insistió consistentemente en el hecho de que era necesario aplicar “el método de análisis artístico a la evaluación crítica de la sociedad” (McLuhan 2002: vii). Desde un principio, la forma que conformaba sus escritos era concebida de acuerdo a paradigmas artísticos: los lectores eran instigados a interactuar activamente con cada línea, con cada frase, con cada yuxtaposición, con el fin de trabajar tanto con el primer y más obvio nivel del significado (el cliché evidente o un eslogan), como con los niveles ocultos (el patrón mayor, la figura que se destaca sobre el fondo). En los escritos de McLuhan, como en todos los escritos modernistas, los lectores son parte del proceso de comunicación; toman su lugar en “el centro del escenario cambiante” en un entorno impreso que, sin embargo, es muy similar al generado por los nuevos medios, que es envolvente, sinestésico y acústico. Como McLuhan señaló en una famosa carta que escribió a Harold Innis Adán en la década de los cincuenta: “La tendencia general de las comunicaciones modernas ya sea en la prensa, en la publicidad o en las bellas artes es hacia la participación en un proceso, en lugar de la aprehensión de los conceptos” (McLuhan, 1987: 221).

A raíz de esta epifanía, McLuhan empezó a cuestionar su propia manera de ser un académico en tiempos de cambio cultural, algo que persiguió durante toda su trayectoria como profesor: constantemente escribió sobre el rol cambiante de la educación, sobre la necesidad de desarrollar nuevos enfoques pedagógicos para la sociedad de masas.

*City as Classroom: Understanding Language and Media*, co – escrito con su hijo Eric y con Kathryn Hutcheon en 1977, es el resultado de una búsqueda desarrollada durante cuatro décadas. Era consciente de la necesidad de abrir los antiguos planes de estudio a las dinámicas sociales en curso. Los títulos de los cursos que había propuesto ya a principio de los años cuarenta, en la negociación de su nuevo cargo en Assumption College, son bastante reveladores de su intención y de su interés por el proceso de exploración. “Cultura y entorno”, por ejemplo se propone



como un curso que analiza la escena actual a través de una lectura transversal de anuncios, periódicos, best — seller, novela negra, películas, una estrategia que se sitúa en la base de *The Mechanical Bride*, el volumen que ya estaba escribiendo en esos momentos<sup>2</sup>. Pocos años después, en una carta a Harold Adam Innis, McLuhan especuló sobre la posibilidad de “organizar una escuela completa de estudios” en el campo de la comunicación. En esta carta, McLuhan insiste en los vínculos sólidos entre los experimentos modernistas de vanguardia y el estudio de nuevas formas y tecnologías de la comunicación: Pero fue la mayor parte de los descubrimientos estéticos de los simbolistas, desde Rimbaud y Mallarmé desarrollados en inglés por Joyce, Eliot, Pound, Yeats y Lewis, los que han servido para recrear en la conciencia contemporánea una sensibilidad sobre la existencia de las potencialidades del lenguaje, como no había experimentado el mundo occidental en 1800 años.

Mallarmé vió la prensa moderna como una institución mágica nacida de la tecnología. Su misma forma tecnológica estaba destinada a ser eficaz más allá de cualquier intención informativa. La política se estaba convirtiendo en musical, jazzística, mágica (McLuhan, 1987: 220 — 21).

En la cita mencionada anteriormente, el verdadero significado o función de toda forma tecnológica (ser eficaz más allá de cualquier intención informativa) ya implica una serie compleja de conceptos definidos más adelante a través del famoso lema de *el medio es el mensaje*. Lo que escribió en esta carta será recuperado en casi todos sus posteriores ensayos, obras, entrevistas y conferencias.

### De la nueva poética a la nueva forma de comunicación

La poética de los escritores modernistas contribuyó al estilo único en la escritura de McLuhan, no sólo como un estudioso de la literatura, sino también como un estudioso de los medios de comunicación. Como en el caso de los experimentos formales y los logros modernistas, la arquitectura formal de la investigación de McLuhan se debe entender como un elemento importante del proceso cognitivo, que revela la complejidad detrás de los orígenes literarios de sus estudios de los medios. Su escritura de estilo mosaico, sus “sondas verbales” son, de hecho, herramientas de exploración para mapear el fondo contra el cual todos los medios no son más que figuras (formas) singulares.

En el caso de las exploraciones verbales de McLuhan sobre la cultura y la comunicación, el medio es, de facto, el mensaje. La estructura paratáctica de su propia forma de escribir —el mosaico— se desarrolla a través del lenguaje, así como mediante otras formas de fragmentos textuales: dibujos, imágenes, titulares y fotografías. Cada fragmento se concibe como una sonda, es decir, como una forma de explorar el entorno, al mismo tiempo que se reta al lector. La sonda constituye la pieza funcional del mosaico de McLuhan; es la unidad más pequeña que se ensambla para transmitir un patrón, para transformar la fijeza de la página impresa en una experiencia acústica, que es multi — sensorial. Los que nacieron en la era de Internet aprecian inmediatamente la dimensión multimedia de la página impresa de McLuhan; pero solo algunos de los que se confrontaron a la escritura de McLuhan en la década 1950 o comienzos de 1960 lo han hecho: al acercarse al estilo mosaico de la es-

[2] Véase la carta de McLuhan al Padre J. Stanley Murphy (9 de marzo de 1944), en la que presenta su propuesta para el curso como “un curso para el análisis de la escena actual. Anuncios, periódicos, best — seller, ficciones de detectives, películas, etc. Contrarrestado con un verdadero patrón de cultura homogénea, ordenada racionalmente.

Este contraste hecho concretamente en detalle por el análisis en parte de la sociedad del siglo XVI, su arquitectura, literatura, música, economía, etc.” (McLuhan 1987: 157).



critura de McLuhan, los lectores de hecho se enfrentaban a una página que ya no aseguraba su comprensión a personas instruidas, porque ya no traducía el acto de la lectura a un proceso ordenado o racional. Las páginas de McLuhan ya no reproducían una asociación con “la expresión del cuerpo humano”, una metáfora que nos devuelve a una reconocida entidad. Como ha señalado Ong:

“capítulo”, se deriva del término *caput* del latín y significa cabeza (a partir del cuerpo humano). Las páginas no sólo tienen “cabezas”, sino también ‘pies’, para notas a pie de página. Se dan referencias a lo que se menciona más arriba y más abajo en un texto, cuando su significado es que algo está varias páginas atrás o adelante. La importancia de la verticalidad y la horizontalidad en los textos merece un estudio riguroso (Ong, 1982: 100).

McLuhan llevó a cabo dicho estudio, combinando sus trabajos literarios y de medios; re-conceptualizó la escritura a la luz de los cambios tecnológicos y ambientales. Si lo piensas, investigar el significado de la “verticalidad y la horizontalidad en los textos” requiere que nos cuestionemos el punto de observación, la perspectiva que adoptamos cuando nos acercamos a las cosas; se refiere a nuestra implicación como lectores. La página que se asemeja al cuerpo humano es una página que podemos observar como un paisaje exterior, mientras mantenemos nuestro paisaje interior separado. Mejor aún, es una página que separa al conocedor de lo conocido e induce a la introspectividad. Esto funciona muy bien, si concebimos el conocimiento y la sabiduría como la acumulación progresiva de datos que podemos almacenar para su uso posterior. De esta manera, la lectura se convierte en un acto epistemológico de almacenamiento —recuperación, una actividad que se adapta a la civilización instruida. Pero este enfoque lineal sobre el conocimiento no funciona en la era de la electricidad ni en la era digital, donde la sobrecarga de información hace que la acumulación total sea imposible. Consecuentemente, las páginas de McLuhan no se asemejaban a un cuerpo humano: perdieron la cabeza y los pies y su tradicional materialidad, al igual que los seres humanos desencarnados de la era de la electricidad, que estaban perdiendo su sentido del cuerpo mediante la extensión de su psique en el ciberespacio.

Actuando a la vanguardia de las nuevas revoluciones tecnológicas, la forma de la escritura de McLuhan —el mosaico— se desarrolla a partir de una metáfora diferente, ya no biológica, sino tecnológica: la *sonda*, un objeto flexible a través del cual podemos llevar a cabo exploraciones no solo fuera sino también dentro de los diferentes órganos. Las páginas escritas en torno a las sondas introducen a los lectores en el paisaje del texto: los lectores del mosaico ya no son observadores externos, sino que están dentro de la evolución de la situación. Esto significa que los lectores no tienen que acercarse a la página impresa de McLuhan como una cosa, sino más bien como un evento en el que el acto de leer es parte integral de la participación en el proceso de descubrimiento. Desde finales de los sesenta, el movimiento hippie “hizo suya” y celebró la forma de comunicación de McLuhan mejor que otros públicos, estando la idea de *happening*, en el centro de su filosofía de vida. No es necesario



decir que la apreciación proveniente de las contraculturas de jóvenes rebeldes no ha contribuido a la apreciación del trabajo académico de McLuhan; sólo dio más énfasis a una de sus máscaras más ambiguas y célebres: la del gurú de los medios. En cambio, la sonda es un elemento que conduce a una interacción mucho más compleja, ya que es a través de esta como se nos invita a entrar en el texto: es la interfaz entre nosotros y el conocimiento “roto” en el texto.

Si alguien se centrara solamente en el contenido de los libros de McLuhan sobre los medios y la comunicación, podría perder sus estrategias de comunicación que predicen una red de analogías y de lecturas cruzadas, así como las teorías del arte y de la comunicación de masas, que ofrecen al lector la oportunidad de tomar conciencia del nuevo entorno mediático que aparece hoy en día en cualquier página web. ¿Cómo lo hizo? Escribiendo acerca de las estrategias que requerirán la misma intensa participación que la lectura a través de pantallas de ordenador domésticas demandaría a los lectores en pocos años. Se trata de una percepción que McLuhan abordó en varias ocasiones y exploró como uno de sus principios fundamentales, combinando su pasión por la literatura y su conocimiento sobre los efectos de los medios: “Los efectos de los nuevos medios en nuestras vidas sensoriales son similares a los efectos de la nueva poesía. No cambian nuestro pensamiento sino la estructura de nuestro mundo,” (McLuhan 1969a: xiv). Como todo crítico de arte sabe ahora, la interconexión de nuevos medios de comunicación con las antiguas formas de arte a través de yuxtaposiciones icónicas o a través de un montaje asociativo es también un acto que contiene su propia función heurística. De manera similar, el giro lúdico de una palabra — una estrategia de comunicación utilizada a menudo por McLuhan para desafiar a sus lectores jugando con la etimología — puede provocar no sólo el humor sino también el conocimiento y la comprensión, como el lapsus freudiano indica claramente. McLuhan no concibe el giro provocado por sí mismo o “el arte por el arte”, sino como una estrategia para introducir una progresión de efectos que conducen a una forma que renueva su conocimiento general. Por ejemplo, el célebre “el medio es el mensaje/masaje/ *mass – age*/época de sociedad de masas/*mess – age*/época de desorden” es un juego y giro de palabras que para McLuhan, tanto como para Joyce, no se concibe únicamente como un juego de palabras banales para entretener a los lectores. En cambio, es el intento poético multidimensional para revelar el patrón interconectado de fuerzas que actúan dentro de la nueva palabra eléctrica. Si, como bien dice T.S. Eliot, un poema trabaja sobre usted mientras está siendo distraído por su contenido, entonces la forma es tan importante como el contenido; como consecuencia, los lectores deben hacerse conscientes de la estructura (fondo), que contiene la historia (*figura*).

Por lo tanto, el medio es el mensaje (la forma de comunicación tiene un impacto duradero sobre el contenido), el *massage/masaje* (individuos que no son conscientes de este proceso son, invariablemente, insensibilizados por los medios), *mass – age*/época de sociedad de masas (la sociedad de masas produce nuevos medios y nuevas agencias para moldear a las personas), y *mess – age*/época de desorden (aquellos que no pueden ver a través de la forma de un medio inevitablemente mal interpretan su mediación). Pensemos, por ejemplo, en la eterna pregun-





ta acerca de cómo supuestamente se traslada la violencia de películas o la televisión a la audiencia: se trata de una correlación simplista que no conduce a una plena comprensión de la compleja interacción entre al menos tres elementos principales: público, medios y sociedad. La violencia no pasa de un medio a nosotros como lo hace una vitamina cuando tomamos leche o zumo de fruta. La violencia es una respuesta de comportamiento a los diversos problemas ambientales entre los cuales se encuentra la tecnología, entre muchos; la violencia está ligada a cuestiones de identidad, cultura, educación, y mucho más. ¿Creemos que ya no tendremos tiroteos en las calles si no se muestran películas de *gangsters*?

La emulación de comportamientos dudosos es un problema grave, pero no podremos solucionarlo solo a través de la censura de las películas que se muestran en la televisión, en Internet o en los teatros. Vivir en una era digital cada vez más invasiva, nos obliga a comprender mejor el mensaje de antiguos y nuevos medios, así como la forma en la que interactúan entre ellos. No tenemos otra opción, en lugar de temer nuestro panorama mediático, debemos relacionarnos con él. Es nuestra manera racional y lúdica de contrarrestar el, por otra parte, enorme mensaje desensibilizante que recibimos constantemente; es nuestra manera de ser “ciudadanos digitales” activos y evitar, así, confundirnos sobre lo que en cambio podríamos lograr a través de los medios. McLuhan demostró que la literatura, siendo una función y no simplemente un tema (McLuhan, 1987: 187), contribuye al conocimiento y a la comprensión del entorno mediático en evolución, es decir, de nuestras propias actualidades. El ciudadano digital verdaderamente activo no puede dejar de ser un instruido literario.

### Interfaz tecnológica y ecología de medios

Los críticos de los estudios de los medios, mayoritariamente, prefieren centrarse en el contenido de la comunicación de McLuhan. Por regla general, estos se dividen en dos grandes grupos, los que están a favor y los que se muestran escépticos. Ambas comunidades, sin embargo, a menudo han leído las obras de McLuhan a la luz del determinismo tecnológico. En principio, me resisto a esta asociación, como ya he discutido en otra parte (Lamberti 2000: 80ff). Teniendo en cuenta también su forma de comunicación, en el caso particular de McLuhan, esa etiqueta no me convence por varias razones: reduce la complejidad de sus obras a un cliché interpretativo lineal, aparece como una estrategia desarrollada por los críticos en respuesta a la falta de un compromiso político directo en el análisis de los medios que hace McLuhan, de modo que sus trabajos neutrales pueden ser utilizados para diferentes causas (no es una estrategia negativa en sí misma, sino una que podría alentar a errores de interpretación); se crea implícitamente un sesgo persistente al ver a McLuhan como un fan de los medios de comunicación y la tecnología, convencido por la bondad del progreso tecnológico. En su lugar, creo que McLuhan fue más bien un fan o un forofo [*geek*] del arte, no un enamorado de la tecnología, sino un escéptico. Empleó sus estudios literarios como un anti-entorno para centrarse mejor tanto en las funciones como en



los efectos secundarios de un progreso tecnológico que es demasiado celebrado.

La simple idea del determinismo tecnológico se basa en una visión mecánica del mundo construida sobre una relación clara y directa entre causa y efecto; es decir, que se basa en la asunción del progreso lineal del conocimiento y la comprensión. Para un hombre que estaba desarrollando un nuevo enfoque del campo del conocimiento basado en la simultaneidad y la inclusión, un hombre familiarizado con los trabajos de Heisenberg y que apreciaba su principio de indeterminación, el determinismo tecnológico aparece como una definición que es demasiado reduccionista. Ciertamente, McLuhan basó su gran narrativa de los medios en el análisis del impacto del llamado medio dominante — en general, una tecnología de la comunicación — como un factor principal que condiciona tanto a los individuos como a la sociedad; y, sin embargo, si leemos cuidadosamente sus exploraciones, aquél no puede ser considerado como el único factor que da forma a nuestras personalidades o a nuestro sistema social. El hecho de que consideraba la comunicación en términos de transformación y no de transportación podría interpretarse como un intento por fomentar un enfoque determinista sobre la tecnología, sin embargo, el propio McLuhan repite a menudo que es el entorno el que cambia a la gente, no la tecnología. (Video McLuhan 1970). La tecnología es uno de los factores (*figura*), que constituyen el entorno (*fondo*), siendo el entorno un ambiente dinámico de procesos interrelacionados.

El caso de la prensa impresa — el medio que domina las observaciones de McLuhan en *La Galaxia Gutenberg* — es, de hecho, bastante interesante para evaluar la idea de un medio dominante y, por lo tanto, para cuestionar cómo obra el determinismo tecnológico. Como bien se sabe, la misma tecnología aplicada, la prensa impresa, dio lugar a diferentes efectos en Occidente y Oriente debido a sus diferentes constructos sociales; es decir, que condujo a la existencia de diferentes configuraciones del entorno, cada una empleando un enfoque diferente de la alfabetización. La idea de un medio dominante es, por tanto, relativa y no universal; depende de la sociedad en la que se utiliza una tecnología dada, así como en otras tecnologías que ya están en uso, algo que de por sí socava la idea del determinismo tecnológico *tout court*. Además, incluso cuando un medio se convierte en dominante dentro de una determinada sociedad, ese medio no es necesariamente lo único que nos limita como individuos y como grupo.

Una tecnología, incluso cuando es la que predomina, actúa en sinergia con una serie de factores que, a su vez, condicionan su recepción y afectan a su permanencia como medio dominante. A mí me parece que, más que un enfoque lineal de causa/ efecto, McLuhan usó la variable tecnológica para discutir lo que podría denominarse como las zonas grises o híbridas, es decir, las áreas de paso de un determinado modelo de sociedad a otra. Su idea de la interfaz está, de hecho, asociada a la idea de la “energía híbrida” producida por el encuentro de dos o más antiguos/nuevos medios de comunicación (McLuhan 2003: 63). En particular, investigó los momentos de la historia donde dos o más medios de comunicación dominantes se superponían e inevitablemente cambiaban el uno al otro. También utilizó el arte y la literatura para re-



solver las zonas grises o híbridas, mostrando cómo, a través de su trabajo, los artistas y escritores frecuentemente anticiparon a la complejidad del cambio en relación con un amplio espectro de efectos secundarios potenciales asociados con una nueva tecnología que opera dentro de un ambiente. Una vez más, el suyo no era un enfoque lineal, sino un enfoque de campo dirigido a las situaciones, es decir, un enfoque que se caracteriza por las ideas de creación de redes, complejidad, variables e incluso accidentes o azar.

## Humanismo y modernismo

A través de su experiencia como humanista, McLuhan desarrolló un enfoque de campo para el conocimiento, que luego traduciría en sondas, las cuales creó para sintetizar la complejidad de la observación en una breve afirmación, que está, de hecho, basado en un conocimiento roto. Sin embargo, las sondas se pueden entender (y a menudo lo han sido), no como un pensamiento o conocimiento portátil, sino como afirmaciones lineales y, por tanto, como afirmaciones absolutas o “eslóganes” (Strate y Watchel 2005: 305–22). Si leemos una sonda como una figura independiente, sin duda podemos traducir el pensamiento de McLuhan en términos de causa/efecto y, por lo tanto, aplicarle un sesgo determinista. Una vez más, depende mucho de nuestro enfoque en el texto, así como de nuestra aproximación al conocimiento. Incluso cuando se habla de lo que definió como *La Galaxia Gutenberg*, McLuhan no tenía la intención de plantear un debate directo y lógico sobre el efecto de la impresión en la humanidad; sus “afirmaciones absolutistas” son de hecho aforismos de sondeo.

El autor discute los procesos que llevaron de la oralidad a la alfabetización, la forma en que tales procesos afectarían los pensamientos, la política, y la imaginación a través del tiempo; y las interesantes áreas intermedias que en conjunto traen diferentes modelos de sociedad. Se refiere a lo último como entornos complejos que en parte se suman y en parte se superponen, hasta que uno de los dos tiene más éxito, se consolida, y es totalmente visible —un hecho que no implica necesariamente que el otro desaparezca, ya que en cambio puede ajustarse o adaptarse al nuevo (Strate 2006). *Evolución tecnológica* es quizás una palabra mejor que el mero *determinismo*; a pesar de que se trate de un proceso de selección (que, en el caso de las tecnologías, combina los factores naturales y artificiales), la evolución también da cabida a varias posibilidades, desde la *adaptación* a la *co-evolución* o de la *co-operación* a la *formación de especies*. Estos son términos que sugieren una interacción y una formación de redes más amplias que el mero ‘determinismo’. Tanto en el centro de *La Galaxia Gutenberg* como en otros volúmenes de McLuhan existe la intención de sondear las situaciones ambientales en evolución, comenzando con un nuevo y complejo paradigma de investigación: la tecnología. Sin embargo, la propia tecnología se entiende aquí, no como una cosa o como un objeto, sino como un proceso que se deriva de, y presenta al mismo tiempo, todas las diferentes variables comunicativas, sociales y políticas que impregnan el territorio humano. La tecnología, así entendida, se convierte en un concepto dinámico que no existe en un vacío, sino que pertenece a la sociedad en general,



dependiendo de factores espacio – temporales. El concepto áreas tecnológicas grises o híbridas por lo tanto, constituye un anti – entorno para la idea del determinismo tecnológico, ya que estimula la lectura entrecruzada de descubrimientos tecnológicos y matrices culturales.

Lo anterior ayuda a entender por qué, dentro del ámbito de los estudios de medios, la Ecología de los medios es el único ámbito que acepta McLuhan como uno de los padres fundadores. Como Casey Man Kong reconoce, “en una comunicación personal (marzo de 1999), [Neil] Postman atribuye a McLuhan ser la primera persona en utilizar el término”, al tiempo que indicó que Postman fue “la persona que lo utilizó públicamente por primera vez”. (Lum 2006: 9) Sin embargo, mas importante que establecer la filología del término, es la constatación de que McLuhan está en el centro de la Ecología de los medios porque su enfoque humanístico sobre los medios y la sociedad le hizo apreciar y explorar “los medios como entorno”, es decir, “ecológicamente”. Tal como Lum argumenta convincentemente en su historiografía de la Ecología de medios, el campo de estudio surgió como un “Grupo Teórico” o como una “Escuela Invisible” (Lum 2006: 19–28) siguiendo el camino de autores como McLuhan, Postman, y Ong, cuyas obras e ideas atrajeron a otros estudiosos que de modo similar comparten el enfoque humanista del conocimiento. En un principio como una escuela invisible, e inserto posteriormente como un programa universitario en la Escuela de Educación de la Universidad de Nueva York, desde la década de los sesenta cuando el grupo de ecología de los medios estimuló y consolidó formas interdisciplinarias de investigación y pesquisa similares a las que McLuhan había comenzado a perseguir con el antropólogo Edmund Carpenter y otros investigadores a través de la revista *Explorations*.

Su enfoque humanista se convirtió en su estandarte en el campo, tanto es así que los ecologistas de medios le nombraron *El Moderno Jano*, “el que mira tanto hacia el pasado como hacia el presente y los unifica en una misma visión”.

### La relevancia del trivium

James C. Morrison debate cómo los orígenes de la poética original de McLuhan ya se habían revelado en su tesis doctoral sobre Thomas Nashe. La peculiaridad de su trabajo radica en el hecho de que la historia del trivium se narra desde el punto de vista de los gramáticos, porque “la exposición e interpretación de las doctrinas mencionadas son problemas gramaticales, y casi todas las historias de la filosofía así como la filosofía derivada son producto de los gramáticos” (McLuhan 1943: 49). Una vez más, en *Las leyes de los medios*, un volumen concebido conjuntamente con su hijo Eric y publicado postumamente en 1988, se lee que “el trivium es nuestra preocupación: sus tres elementos son las artes y las ciencias del lenguaje” (McLuhan, 1988: 9). Ambas citas nos invitan a referirnos al profesor de inglés que logró hacer uso de su formación humanística desde el principio mismo de su vida académica y hasta el final. Siempre tuvo en cuenta todo tipo de producciones artísticas, signos literarios y artísticos – la cultura de élite y cultura pop se percibían de modo similar como artefactos realizados por el hombre –, como fenómenos que son producidos por un entorno específico y que a su vez



regresan al mismo, como figuras que a la vez derivan de, y dan forma a, un fondo más amplio. Su intención era contribuir al Renacimiento cultural oponiéndose a la mediocridad y a ideas preconcebidas, invitando a sus lectores a compartir la responsabilidad de vivir en un mundo constantemente rehecho por un cambio tecnológico complejo.

Definir los estudios de medios de McLuhan en términos de determinismo tecnológico también podría interpretarse como una forma de clasificar a alguien que nunca asoció explícitamente la investigación mediática con el pensamiento político, en tiempos en que los que, generalmente, se asumía la politización. No sólo el amor, sino también la ideología estaban en el aire en los años 1960 y 1970. Desde el principio, los estudios de los medios se asociaron con una visión más amplia de la sociedad en relación a las agendas políticas o interpretaciones. La industria de los medios se encontraba en el centro de los diversos enfoques, ya sea para investigar los nuevos sistemas sociales, refiriéndose al comportamiento y a las actitudes del público, la impresión de masas, la propaganda, o vínculos societales. La ideología estaba a menudo en juego, y los estudios de los medios eran no solo una forma para evaluar la constitución de las sociedades del nuevo mundo, sino también una posición o soporte de discursos políticos a través del espectro político. McLuhan, simplemente se aventuró en el mundo de los nuevos medios sin ninguna clara tendencia partidaria como intelectual. Su acercamiento a los medios fue lo más neutral posible, lo más objetivo posible; en su estrategia de exploración tuvo en cuenta la tradición humanista, no para ganar el consentimiento, sino para invitar a sus lectores a “investigar más allá”, como dijo Bacon.

Avanzada su carrera, cuando fue presionado a comentar temas políticos o sobre líderes, McLuhan le daba un giro a sus comentarios aportando un enfoque más comunicativo que ideológico. Por ejemplo, menciona a Karl Marx, no para valorar si estaba en lo cierto o equivocado, sino para comparar dos modos de observación:

“Marx estaba mirando en el espejo retrovisor de Adam Smith y Ricardo. Yo estoy mirando en el espejo retrovisor de Joyce, Carroll, los Simbolistas o Adolph Hildebrand. Estos relataron la vida sensorial de metamorfosis y transformación en contacto con la nueva tecnología” (Stearn, 1967: 279).

Así como en muchas otras ocasiones, evita discutir en detalle temas políticos o económicos, usando en su lugar las raíces literarias para contrarrestar todas las posibles implicaciones, y digiriendo su discurso hacia el análisis del entorno. Resulta innecesario afirmar que los “críticos comprometidos” nunca le perdonaron. En realidad, uno tiene la tentación de interpretar la falta de una clara toma de posición política como un límite en la exploración que realizó McLuhan de la cultura y la comunicación; una actitud que podría tentar a muchos a considerarle como el campeón de causas muy diferentes al mismo tiempo, o que podría fomentar la acusación de nihilismo, con consecuencias negativas para sus propios estudios de medios y para los estudios de los medios en general. ¿Qué sentido tiene si no se demuestra cómo usar los medios para promover una causa, resolver los procesos societales,



o fomentar la participación activa del público y de los ciudadanos? Sin embargo, si miramos atrás y evaluamos los trabajos de McLuhan como un estudioso de los medios a través de la variable de la literatura, puede ayudar a los lectores a reconciliarse con su pensamiento apolítico y darse cuenta de que estaba tomando otro camino, tal vez uno mucho más necesario; tanto es así, que podría pensarse que *McLuhan fue muy político, pero nunca fue muy ideológico*. Recupero aquí el origen griego de la palabra «política»: *politiké*, que significa “perteneciente a la ciudad”, y a la combinación de los términos *polis* –ciudad– y *téchne* –arte–. Originalmente, ser político significaba interesarse por el arte de cuidar la esfera pública, un compromiso social por fomentar la participación y la búsqueda del bien público.

McLuhan era católico Tomista; conocía muy bien la *Summa Theologica* de Santo Tomás de Aquino. Santo Tomás siguió su fe, y su búsqueda de la verdad le condujo a diversas tradiciones: filósofos romanos griegos, árabes y judíos, todos forman parte de su red de referencias. Aquino nunca se había comprometido ideológicamente porque se veía en una misión que trascendía la materialidad humana. McLuhan siguió un enfoque similar cuando se aventuró en los estudios de medios. Contrariamente a la mayoría de los intelectuales de la época, no buscaba el estudio de los medios como un área para fomentar especulaciones ideológicas sobre el uso público de estos (y especialmente del más reciente en sus tiempos: la televisión). Por el contrario, su definición de los medios se basa más bien en sus aspectos operativos intrínsecos, y en su función, y no en la relación entre el medio y el poder (ya sea política, de consumo, o sociológica). Estoy convencida de que este enfoque neutral ha contribuido a la lectura de las obras de McLuhan en términos de determinismo tecnológico. A mi modo de ver, pensar en la tecnología principalmente en términos de procesos operativos, de la función y la funcionalidad, no es necesariamente una operación apolítica o ahistórica. En cambio es un paso previo y fundamental para evaluar sus potencialidades y límites para luego emplear los conocimientos adquiridos en beneficio público. Por tanto, es un enfoque epistemológico que prepara el terreno para una mayor comprensión de los posibles usos a corto y largo plazo relacionados con un determinado medio.

El comprender completamente la naturaleza de la tecnología también nos sitúa en una mejor posición para evaluar los aspectos invisibles que unen las dominantes agendas mediáticas y políticas, culturales y sociológicas. En primer lugar, conoce la estructura y los mecanismos de funcionamiento del medio (lo que significa no inclinarse a favor o en contra, sino más bien ser consciente de su existencia y funciones), y luego lo sitúa frente a su contexto político y social, y decide cómo emplear el conocimiento. “Cuando la tecnología extiende uno de nuestros sentidos, se produce una nueva traducción de la cultura tan pronto como se interioriza la nueva tecnología” (McLuhan 2011a: 47).

Hemos de dominar tanto ese cambio como esa traducción. Se asemeja al proceso de aprendizaje de un idioma: hay que aprender algunos principios básicos (sonidos, vocabulario, gramática) con el fin de manejarlo a tu gusto y a tu manera. El desarrollo de nuevos medios modifica nuestro entorno lingüístico en cuanto a nuevos potenciales y nuevos límites; cada vez tenemos que llegar a un acuerdo sobre el



lenguaje que traduce un nuevo conjunto de herramientas de comunicación y moldea nuestra propia palabra, como individuos y como grupos: “Nadie sabe aún el lenguaje inherente a la nueva cultura tecnológica; todos somos mudos, ciegos y sordos en cuanto a la nueva situación. Nuestras palabras y pensamientos más impresionantes nos traicionan al referirse a lo existente previamente, y no al presente” (McLuhan 2011b). Esta afirmación se acerca más a la idea de indeterminación que a la idea de determinismo. Sabemos que los nuevos medios afectarán a la sociedad, pero no sabemos cómo, cuándo y por cuánto tiempo. Como en todos los procesos evolutivos, sabemos que nuestras previsiones podrían ser tanto confirmadas como refutadas, siendo las variables innumerables. Y si esto es cierto para el mundo natural, es aún más cierto para los mundos híbridos y artificiales que los seres humanos siguen forjando, siendo el factor humano siempre la más impredecible de todas las variables, especialmente cuando actúa en un entorno tecnológico cada vez más complejo.

Por último, definir a McLuhan en términos de determinismo tecnológico siempre le proyecta entusiasta de los medios o *tecno-fan*; mientras podría implicar neutralidad política, no implica neutralidad tecnológica. De hecho, la mayoría de los críticos parece asumir que siendo un determinista tecnológico, McLuhan estaba a favor del progreso tecnológico. No lo era, pero lo que se supone es que si se discute algo continuamente se está a favor de ello. Tenemos obsesiones y tenemos pasiones. Las nuevas tecnologías eran una de las obsesiones de McLuhan, pero no eran una de sus pasiones. Al contrario, a menudo repitió que él no estaba a favor del cambio, especialmente el cambio tecnológico. No estaba cómodo incluso con los productos básicos cotidianos y tecnologías que han consolidado el sueño norteamericano; ni tan siquiera conducía. Su interés por la tecnología era consecuencia de su interés por la literatura (especialmente de la literatura modernista), es decir, de su curiosidad como intelectual que conscientemente ha elegido explorar lo que había fuera de una torre de marfil más segura. Los que interpretan tal interés y curiosidad como una respuesta entusiasta al cambio tecnológico están viendo a McLuhan a través de su propio prisma: no importa si lo leyeron como algo positivo o como algo negativo, nunca fue un hecho.

El encuentro de McLuhan con las nuevas formas de comunicación empezó con Mallarmé y los poetas simbolistas, y continuó con Joyce y otros escritores modernistas. Estaba fascinado por sus intentos por elaborar palabras para representar su propia realidad coincidente con el nuevo espíritu de su tiempo, un espíritu inscrito dentro de un cambio tecnológico abrumador y sin precedentes. Los nuevos descubrimientos científicos estaban desvelando excitantes posibilidades, y derribando certezas establecidas. Las nuevas tecnologías aplicadas estaban propiciando otras formas de estar unidos, ofreciendo a un público más amplio la posibilidad de estar en el centro del proceso comunicativo tanto como emisor como receptor, lo que nunca había sucedido antes. En otras palabras, el mundo se movía, y los escritores y artistas de vanguardia estaban tratando de dominar lo que percibían como una duradera situación esquizofrénica, una disociación misteriosa de la sensibilidad, como indicó Eliot: el cambio se producía más rápido que su reconocimiento (tanto a nivel individual como



a nivel del entorno), por no hablar de todas las posibles reacciones o adaptaciones al mismo. Cuando McLuhan descubrió las obras que los maestros modernistas habían escrito un par de décadas antes, su propia actualidad ya era diferente; tuvo su propia epifanía en Cambridge, donde comenzó a conectar las obras de los maestros a su actualidad con el fin de explorar la subsiguiente percepción esquizofrénica (lo que podríamos entender como reflejo de la zona gris que es la interfaz entre los medios mecánicos y eléctricos). Estas obras literarias no sólo se convirtieron en el “objeto” de sus estudios de medios, sino que se transformaron en modelos operativos que definirían sus futuras investigaciones como profesor de inglés y estudioso de los medios.

Como se ha señalado previamente, con nuevas interpretaciones de sus obras las afirmaciones de McLuhan son más claras hoy que cuando las planteó él por primera vez. Una afirmación similar se hace frecuentemente cuando se trata de los grandes maestros literarios modernistas, cuyos complejos textos se juxtaponen continuamente a las nuevas epifanías críticas en diversos campos de investigación. A lo largo de los años, todas las interpretaciones tanto del primero como de los últimos fueron cuestionadas, puestas cabeza-abajo; y cada vez, provocando debates, controversias y nuevos entendimientos. Como dice John Nerone:

“Vamos a leer a McLuhan... mucho tiempo después de que los estudiosos diligentes hayan desaprobado o hecho más complejas todas sus conjeturas objetivas. (Valdivia, 2003: 99) Estoy de acuerdo. ¿Pero por qué ocurre esto? Creo que es posible decir que las obras de McLuhan, como las obras modernistas, son ya *clásicos de la literatura de los estudios de medios* del siglo XX, en la manera que Italo Calvino define clásicos: “Un clásico es un trabajo que persiste como ruido de fondo, incluso cuando un presente que es totalmente incompatible con él tiene influencia” (Calvino 2003:8).

En otras palabras: “Un clásico es un libro que nunca ha agotado todo lo que tiene que decir a sus lectores” (Calvino 2003: 5). Las obras de Marshall McLuhan siguen hablando a los diversos públicos, a través del tiempo y del espacio sin importar cómo académicos, críticos o lectores curiosos las interpretan o rechazan. También en este sentido, las obras de McLuhan, al igual que otras obras modernistas, son *obras abiertas*, tanto en términos de diseño autoral (forma) como de la respuesta del lector (recepción). Rompen cánones anteriores y fomentan exploraciones formales combinando a su vez diferentes códigos, géneros y estilos. Ya no ofrecen una visión única y absoluta del mundo que retratan, sino que aceptan la incertidumbre como parte integrante de su enfoque epistemológico. Precisamente a causa de la complejidad formal, cada acto de lectura puede dar lugar a nuevas verdades y nuevas epifanías que serán retadas una y otra vez, a medida que avanzan con nuevos conocimientos a través del tiempo. El lenguaje absurdo de McLuhan está en cambio lleno de diversos significados, como diferentes interpretaciones de sus mensajes a través del tiempo continúan afirmando. Pero si nos centramos en la arquitectura que da forma a esos mensajes, pronto nos damos cuenta de que el más





importante y duradero efecto de leer sus libros se encuentra en el continuo desafío que plantea a nuestro pensamiento racional a través de su forma no lineal. El medio, una vez más, es el mensaje, y nos ofrece una manera de mantenernos despiertos y participar en una exploración crítica de nuestras propias culturas y tecnología. Esta es la original aportación que las raíces literarias de McLuhan pueden aportar a los estudios de los medios.

## Bibliografía

- BENEDETTI, P. Y DEHART, N. (EDS) (1996), *Forward through the Rear – View Mirror: Reflections on and by Marshall McLuhan*, Scarborough (Reino Unido): Prentice – Hall Canadá.
- JAMES, J. (1939), *Finnegans Wake*, Londres: Faber & Faber.
- LAMBERTI, E. (2000), *Marshall McLuhan. Tra letteratura, arte e media*, Milano: Bruno Mondadori.
- LUM, C.M.K., (ED) (2006), *Perspectives on Culture, Technology and Communication: The Media Ecology Tradition*, Cresskill (Estados Unidos): Hampton Press.
- MARCHAND, P. (1989), *Marshall McLuhan: The Medium and the Messenger*, Nueva York: Ticknor & Fields.
- MCLUHAN, M. (1943), *The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time*, Cambridge: Cambridge University.
- MCLUHAN, M. (A), McNAMARA, E. (ED) (1969a), *The Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan, 1943 – 1962*, Nueva York: McFraw – Hill.
- MCLUHAN, M. (1969b), *Counterblast*, Toronto: McLelland and Stewart.
- MCLUHAN, M., HUTCHON, K., Y MCLUHAN, E. (1977), *City as Classroom: Understanding Language and Media*, Toronto: Book Society of Canada.
- MCLUHAN, M. (A) MOLINARO, M., MCLUHAN, C. Y WILLIAM, T. (EDS) (1987), *Letters of Marshall McLuhan*, Toronto: Oxford University Press.
- MCLUHAN, M. Y MCLUHAN, E. (1988), *Laws of Media: The New Science*, Toronto: University of Toronto Press.
- MCLUHAN, M. (2002), *The Mechanical Bride: Folklore of the Industrial Man*, Corte Madera (Canadá): Gingko Press.
- MCLUHAN, M. (A) Y GORDON, W. T. (ED) (2003), *Understanding Media. The Making of Typographic Man*, Corte Madera (Canadá): Gingko Press.
- MCLUHAN, M. (2011a), *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Many*, Toronto: University of Toronto Press.
- MCLUHAN, M. (2011b), *Counterblast*, Berlín y Berkeley: Transmediale y Gingko Press.
- ONG, W.J. (1982), *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Londres y Nueva York: Methuen
- STEARNS, G.E. (ED) (1967), *McLuhan, Hot and Cool: A Critical Symposium with a Rebuttal by McLuhan*, Nueva York: The Dial Press.
- STRATE, L. (2006), *Echoes and Reflections: On Media Ecology as a Field of Study*, Cresskill (Estados Unidos): Hampton Press.
- STRATE, L. Y WATCHEL, E (2005), *The Legacy of McLuhan*, Cresskill (Estados Unidos): Media Ecology Book Series, Hampton Press.
- VALDIVIA, A.N. (ED) (2003), *A Companion to Media Studies*, Oxford: Blackwell.
- WOLFE, TOM (1996), *The Video McLuhan* (1996), Set of six VHS video – tapes: McLuhan Productions.