



Fotograma de *Annie Hall* (1977), de Woody Allen.



Principales acusaciones contra su obra

La crítica a Marshall McLuhan

RODRIGO MIRANDA BARBOSA

El trabajo plantea una sistematización de las críticas más recurrentes a la labor del pensador canadiense Marshall McLuhan. Entre ellas se encuentran las que hacen referencia a su estilo y a su método de narrativa e investigación, a sus apropiaciones de otros autores, a las alteraciones del equilibrio sensorial y a su determinismo tecnológico. Cuatro son también las obras de referencia para abordar tal clasificación: *McLuhan* (1971) de Jonathan Miller; *McLuhan: Pros y Contras* (1968) editado por Rymond Rosethal, *McLuhan: Caliente y Frío* (1967) editado por Gerald E. Stearn, y *Sense and Nonsense of McLuhan* (1969), de Sidney Finkelstein.

Palabras clave: McLuhan, teorías de la comunicación, método mosaico, determinismo tecnológico, cultura de masas.

This work systematises the most recurring criticisms aimed at the Canadian thinker Marshall McLuhan's work. Amongst them, some refer to his style, to his narrative and research methodology, to his appropriation of other authors, to the alterations of sensory balance and to his technological determinism. This classification focuses on four books: *McLuhan* (1971) by Jonathan Miller; *McLuhan: Pro & Con* (1968) edited by Rymond Rosethal, *McLuhan: Hot and Cool* (1967) published by Gerald E. Stearn, and *Sense and Nonsense of McLuhan* (1969), by Sidney Finkelstein.

Keywords: McLuhan, theories of communication, mosaic method, technological determinism, mass culture.

RODRIGO MIRANDA BARBOSA es investigador en la Universidad de Brasilia (Brasil).



¿QUÉ SABEMOS SOBRE LAS CRÍTICAS realizadas al trabajo de Marshall McLuhan? El canadiense Marshall McLuhan (1911–1980), que comenzó su carrera académica en la década de 1940 como profesor de literatura sin gran repercusión, se convirtió en pocos años en un fenómeno académico, mediático y cultural que extrapoló la territorialidad canadiense al escribir libros en los que analizaba los efectos de los medios de comunicación en el pasado, en el presente y en el futuro. A pesar del gran furor que generó, en los años 80 cayó en el olvido, volviendo a la escena académica e intelectual a partir de los 90, cuando sus afirmaciones parecían acordes con la profusión de las tecnologías informáticas, internet y el mundo globalizado.

A McLuhan se le denominó “el gurú de los media”, “el oráculo de la era electrónica”, “el cometa intelectual de Canadá”, y hasta fue escogido en 1993 como padrino de la revista *Wired* (revista especializada en tecnología e informática). Sus frases se hicieron conocidas y fueron parafraseadas hasta la extenuación. Considerado uno de los mayores pensadores del siglo XX junto a personalidades como Charles Darwin, Albert Einstein y Sigmund Freud, en 1967 *The New York Times* publicó 27 artículos sobre McLuhan (Strate y Wachtel, 2005: 6), y en 1977 llegó a hacer una aparición emblemática en la película *Annie Hall* de Woody Allen, donde acuñó la frase: “¡Usted no sabe nada sobre mi obra!”.

Pero tal visibilidad no estuvo exenta de problemas. Si muchos estaban entusiasmados con el profesor de la Universidad de Toronto, otros muchos le criticaron duramente, a veces de manera personal e infamante. Su exposición mediática y su popularidad contrastan, y mucho, con la comprensión efectiva de sus trabajos para muchos de sus seguidores.

Comprender dichos ataques es importante no sólo por el atractivo histórico debido a la conmemoración en 2011 del centenario de su nacimiento, sino para discutir los principales puntos del análisis en un momento de efervescencia crítica. Descartar las críticas significaría dejarse guiar única y exclusivamente por la gran cantidad de juegos de palabras utilizados por McLuhan.

Si la lectura del investigador canadiense en sí misma es ya una dificultad, reunir y sistematizar el marco de las críticas realizadas por las más diversas personalidades académicas, artísticas y mediáticas, entre otras, es un desafío importante, pero necesario para no caer en el antiguo y recurrente camino de la aceptación o la negación completa del pensamiento del autor.

En este trabajo nos centramos principalmente en cuatro libros que son recopilaciones de las críticas y comentarios a las publicaciones de McLuhan o, por otra parte, libros dedicados exclusivamente al ataque de sus propuestas. Estas obras son: *McLuhan* (1971) de Jonathan Miller; *McLuhan: Pros y Contras* (1968) editado por Rymond Rosethal, *McLuhan: Caliente y Frío* (1967) editado por Gerald E. Stearns y, por último, el monográfico *Sense and Nonsense of McLuhan* (1969) de Sidney Finkelstein.

Como veremos, las críticas presentadas aquí fueron en gran medida realizadas antes de la publicación de todos los trabajos de McLuhan y en su momento de mayor visibilidad intelectual. Entre los principales



objetivos de los ataques están los libros *La Galaxia Gutenberg* (1962), *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano* (1964) y *El medio es el masaje* (1967).

Es importante destacar que nuestra intención no es hacer una defensa frente a los ataques más frecuentes, sino organizar estas críticas y comprender sus fundamentos. Tampoco nuestra misión es corroborar dichas críticas. De la misma forma, éste es un texto que no pretende presentar las principales propuestas de McLuhan de forma detallada. Sin embargo, haremos una explicación breve de su propuesta siempre que esta contribuya a comprender mejor su crítica.

El análisis de estos ataques parte de una preocupación mayor, que tiene que ver con las principales debilidades y fortalezas de las propuestas de McLuhan y del economista político canadiense Harold Innis, tratando de apuntar las dificultades de esta tradición (conocida como Escuela de Toronto, Ecología Mediática o *Medium Theory*) para construirse como una teoría dentro del campo de la comunicación.

Estructuramos aquí cuatro de las críticas más recurrentes a McLuhan y a sus ideas: (1) Estilo y método narrativo y de investigación; (2) apropiación de otros autores; (3) alteración del equilibrio sensorial y (4) determinismo tecnológico.

Estilo y método narrativo y de investigación

La dificultad en la lectura de los textos de McLuhan se basa en, al menos, tres puntos principales. El primero es su erudición, ya que utilizaba para su discusión autores de diversos campos del saber como historiadores, antropólogos, psicólogos, poetas, críticos literarios, etc. Basta decir que en el libro *La Galaxia Gutenberg* (1962) tres cuartas partes del mismo son citas de otros autores (Simon, 1969: 96).

Otro punto hace referencia a la dimensión de la labor emprendida por McLuhan para explicar a partir de los medios de comunicación los cambios de cientos e incluso miles de años, como es el caso del desarrollo de la escritura y la imprenta de Gutenberg. Y, en tercer lugar, el uso generalizado de aforismos, metáforas y juegos de palabras que, según el autor, sólo pueden ser percibidos si se leen en voz alta, pidiendo así al lector un esfuerzo considerable para comprender sus argumentos.

Este último ataque sea quizás el más presente entre sus críticos y se desarrolla al menos en dos dimensiones. La primera dimensión tiene que ver con un punto de vista fijo y la segunda con el método mosaico.

Para McLuhan, el desarrollo de la escritura permitió el desarrollo de la racionalidad, la especialización y el punto de vista fijo. Esto se debe a que la escritura requería a su usuario la utilización de un sentido único, la visión, hecho que no se producía cuando la oralidad era el principal medio de comunicación. La oralidad es considerada como un medio audio-táctil, pues en una conversación presencial entre dos personas, aunque el oído es el principal sentido en acción, tienen lugar otras señales simbólicas como el tacto, la gesticulación, la entonación de la voz, etc., involucrando de esta forma a todos los sentidos.



La creación de este punto de vista fijo representa la separación de los sentidos y la hegemonía del sentido de la vista a partir de la introducción de la escritura (principalmente alfabética) y su reproducción generalizada a partir de la imprenta de Gutenberg. McLuhan optaría de esta forma por operar sin un punto de vista fijo, sin una teoría, sin un paradigma.

En la introducción de su libro *The Mechanical Bride* (1951), el autor canadiense llama la atención sobre la historia de Edgar Allan Poe en *Un descenso al Maelström* (1841). Poe relata la historia de un marinero que se enfrenta a un remolino traicionero. Tras un momento de desesperación, el marinero observa con atención los restos que habían sido engullidos por el remolino, comprendiendo, con simples mecanismos de acción, que en vez de debatirse contra las fuerzas del agua, es más fácil entregarse al remolino en el momento preciso y así conseguir escapar ileso. A partir de esa historia, McLuhan realiza una analogía en la que los medios de comunicación no deberían ser criticados desde un punto de vista moralista, sino ser observados desde dentro, analizando su estructura. El investigador canadiense utiliza esta historia para decir que la obra no realiza un análisis del contenido de las campañas publicitarias, sino que analiza su estructura y los elementos utilizados en su intento de persuadir al consumidor. Su objetivo es llamar la atención de la conciencia sobre las estrategias empleadas en publicidad.

El punto de vista fijo limitaría de esa forma la acción del investigador de una observación 'neutra' que al mismo tiempo contaminaría su investigación con juicios de valor. La crítica a McLuhan al punto de vista fijo no reside sólo en el ataque a lo que ocurra pura y llanamente en la realidad. El autor debe, en consecuencia, absorber esa crítica en su propio texto, lo que significa adoptar un método propio que se denominará método mosaico.

McLuhan dice abiertamente que no explica, sino que explora lo real a partir de sus sondeos (*probes*). El método mosaico consistiría en no tomar un punto de vista fijo, utilizando diversas investigaciones sobre lo real. El autor creía que así era posible, a través de una colección de innumerables casos, aforismos y metáforas, realizar un proceso de yuxtaposición que permitiese un mismo mosaico de ejemplos, percibiendo así patrones y relaciones significativas entre ellos.

Entendiendo dichos sondeos como herramientas de análisis o como pequeñas expresiones provocadoras de un pensamiento tal como "el medio es el mensaje", los aforismos y las metáforas de McLuhan configuran lo que Dean Walker explica en los siguientes términos (1968: 68): "una pregunta es sólo una pelota lanzada al aire".

Este método se convierte también en una estrategia de defensa hacia las críticas. Esta defensa consiste en decir que él mismo no tiene un punto de vista fijo hacia las cosas y, de esta forma, no tiene apego hacia sus propias ideas, posición repudiada por McLuhan en otros autores que sí tienen respeto hacia sus propias concepciones y las defienden, aún no estando de acuerdo con las mismas.

Ralph Tyler (en Finkelstein, 1969: 16) relata que una vez, en respuesta a algunas objeciones del famoso sociólogo Robert K. Melton, McLuhan habría dicho: "usted no está tratando de investigar algo so-



bre mí. Usted está investigando mis declaraciones y no una situación. No estoy interesado en mis declaraciones. No estoy de acuerdo con ellas. Yo simplemente las utilizo como test”.

Para George P. Elliott el caso es aún más grave, pues McLuhan utiliza este mecanismo para mantener su posición. Si alguien trata de aplicar la lógica a sus propuestas, el autor canadiense dice que esa persona tiene una mentalidad formada por la prensa y que se ha vuelto obsoleta debido a los medios electrónicos. Y si se critican sus ideas moralmente, él dice que no se está prescribiendo, sino describiendo (1968: 93).

Este estilo de McLuhan es definido por sus críticos de las formas más diversas, pero casi siempre de manera negativa. Para George P. Elliot (1968: 89) es imposible hacer un resumen racional de las ideas de McLuhan puesto que su escritura es antilógica, circular, repetitiva, inadecuada, aforística y ultrajante. Sin embargo, existen también excepciones, como en el caso de Rudolf E. Morris (1968: 101), quien se opone a estas críticas y autoriza a McLuhan precisamente por su estilo, ya que éste es capaz de producir ese efecto de hacernos parar y reflexionar antes de que sea demasiado tarde.

Para Kermonde (1968: 203) y Dwight Macdonald (1968: 238), McLuhan pensaba que el mosaico y el montaje serían la única forma de expresar la verdad, que es simultánea en vez de sucesiva. El problema es que se ve forzado por la lógica del medio tipográfico. En este sentido, si se rechaza dicha lógica como McLuhan intenta, la alternativa es todavía peor, pues el libro pierde las virtudes del medio impreso y se vuelve vago, repetitivo, sin forma y, después de un tiempo, aburrido.

El problema del método mosaico de McLuhan es que está integrado por autorías de otros pensadores, que trabajan en gran medida a partir de una estructura lineal. El objetivo del trabajo es tan vasto que es necesaria la confianza en las autorías para atravesar ese campo, según Raymond Williams (1968: 217). Para ello, McLuhan sólo consigue escapar de este problema cuando cita alguna experiencia efectiva, ya que cuando hace una interpretación histórica queda atorado por esa limitación. Para Christopher Ricks (1968: 244) los temas planteados por McLuhan son de extrema importancia, pero están “completamente ahogados por el estilo, la forma de argumentar, la actitud de la prueba y las autoridades y los gritos”.

Y esa contradicción de McLuhan es adulterada por el sentido. Es decir, existe un sentido para esa actitud y es creado deliberadamente. McLuhan sabe que su texto no se mueve según la forma lineal tradicional A—B—C—D. Y eso, que en principio sería algo negativo, lo transforma en una virtud (Nathan Halper, 1969: 63).

Los mosaicos no son iguales y no siempre permiten revelar operaciones causales en la historia. Si consigue crear una relación significativa, la configuración puede incluso decir lo que el método tradicional no consigue. Luego cabe la pregunta: ¿lo consigue McLuhan? Y si dos personas presentan mosaicos diferentes, ¿cómo se procede a elegir uno de ellos? Estas parecen cuestiones importantes y no respondidas por el investigador canadiense.



A pesar de que McLuhan intenta explicar sus actitudes y forma narrativa, si optamos por comprender un texto del autor como perteneciente al campo científico, el uso de metáforas, aforismos y afines es bastante combativo, aunque el autor no se refiera a su texto como una propuesta teórico – científica.

El estilo de escritura de McLuhan también lleva a menudo al investigador a citar a diversos autores que aparecen a veces como accesorios y otras como no sustentadores de lo que el investigador canadiense apunta. Se presenta así una segunda crítica importante: las apropiaciones realizadas por McLuhan de otros autores.

Las apropiaciones de otros autores

En sus textos, McLuhan se apoya en diversos autores para desarrollar su enfoque sobre los medios de comunicación y, como ejemplificamos en el presente artículo, el estilo de exposición de esas propuestas se basa en metáforas, aforismos y frases rápidas y enigmáticas que, en la mayoría de ocasiones, no se ven acompañadas de una explicación detallada. Y cuando McLuhan intenta explicar o extrapolar la investigación, lo hace siempre con el mismo estilo. Esta situación crea, según sus críticos, un ambiente propicio para las interpretaciones del trabajo de autores discutidos por McLuhan.

Para sus detractores, la dificultad reside justamente en enumerar todos esos problemas una vez que la cantidad de autores y relaciones hechas en los textos hacen imposible el empeño de verificar cada situación (Hazard, 1968: 197). Sin embargo, sus críticos llaman la atención sobre diversas situaciones en las que McLuhan incurre en este tipo de enfoque.

Esto es lo que sucede según George P. Elliot (1968: 93) en las citas que McLuhan hace de Shakespeare, ya que los apuntes que usa del autor británico no confirman lo que McLuhan escribió anteriormente. Para Elliot no habría problema en extraer ideas y expresiones de Shakespeare que ofrecieran evidencias que apoyasen sus propias tesis; pero, en lugar de eso, McLuhan inserta su propia idea y se la atribuye a Shakespeare, haciendo que toda la pieza teatral sea sobre dicha idea.

Sin embargo, no sólo de adaptaciones se valen las críticas en relación a las autoridades en las que se basa McLuhan. Dan M. Davin (1968: 215) destaca otro problema: el uso de fuentes secundarias, caso visto principalmente cuando McLuhan hace referencia a griegos y romanos. En este caso la fuente reside, casi totalmente, en autoridades medievales y traducciones dudosas.

Los ejemplos dados por McLuhan parecen accesorios, ya que no sirven de base para el desarrollo de sus ideas. Son sólo ilustraciones y, de esta forma: ¿tienen sentido las críticas a los varios ejemplos dados por el autor canadiense, o serían meras anécdotas, pues no son ataques que atañen al núcleo de su investigación?



La alteración en el equilibrio sensorial

Aunque McLuhan se intentó alejar de la crítica común a la cultura de masas y a los medios de comunicación a partir de su método mosaico, sus investigaciones y su ausencia punto de vista fijo, el alejamiento efectivo se produjo a partir de la distinción entre la forma y el contenido de los medios. Según Jonathan Miller (1982), a McLuhan le faltaba una teoría psicológica que explicase la existencia de una división entre corazón y cabeza. Y esto era consecuencia, principalmente, de su contacto con el trabajo de Harold Innis.

En el intento por crear una teoría psicológica de los medios de comunicación, McLuhan se centra en un órgano psíquico que opera en su interior de forma colaborativa entre los cinco sentidos, proponiendo así una base común de la experiencia del consciente (Miller, 1982: 83). Para Kenneth E. Boulding (1968: 82) lo que McLuhan pretendía era relacionar que el efecto del medio en la estructura de la sociedad depende en gran medida de los sentidos requeridos y las formas por las cuales se da este fenómeno. Jonh M. Culkin lo clarifica diciendo:

“Cada cultura desarrolla su propio sentido del equilibrio en respuesta a las demandas de su entorno. La formulación más generalizada de la teoría sustenta que los modos de cognición y percepción del individuo están influenciados por la cultura en la que se encuentra, la lengua que habla y los medios de comunicación a los que está expuesto. Cada cultura, por así decir, ofrece a sus constituyentes un conjunto de gafas realizado por encargo” (1969: 248).

Dentro de la dicotomía construida por McLuhan para diferenciar los sentidos, considera que el campo auditivo es simultáneo y el visual es sucesivo (Wagner, 1969: 160). Esa dicotomía es la base de las distinciones que McLuhan irá haciendo a través de conceptos más diversos como los medios fríos y calientes, oralidad y escritura, visual y auditivo, *figure* y *ground*... Entre los ejemplos de uso de esa dicotomía está la oralidad basada en lo audio – táctil (simultánea e integradora), que se rompe a partir del momento en el que la escritura impone un monopolio visual (sucesivo y lineal) y pasa a ser el medio de comunicación dominante en una sociedad determinada.

La crítica se basa en dos puntos. El primero es más profundo y hace referencia a la capacidad de McLuhan de relacionar los medios de comunicación con las alteraciones de los sentidos y del equilibrio sensorial. El segundo es más común y tiene que ver con la construcción del concepto de medios fríos y calientes.

Para McLuhan, el énfasis en un sentido altera el equilibrio entre los demás con la utilización de los medios técnicos. Así, un aumento en la intensidad de la visión hace que el sentido de la audición se reduzca. Hay una especie de compensación sensorial que lleva a una reducción proporcional de los otros cuatro sentidos. La principal crítica de Jonathan Miller (1982) sobre estas relaciones con los sentidos es que los conceptos son considerados vacíos, pues no hay una



explicación plausible y sustentable sobre los conceptos de desvío o proporción sensorial y la forma en la que se procesa.

Miller interpreta que esa compensación sensorial será una “alteración permanente de la capacidad de captar la variedad total del mundo circundante” (1982: 83). Esto, según el autor, es una falta grave en la base del análisis de McLuhan:

“Si, tal como parece sugerir McLuhan, el *sensus communis* es algo semejante a un receptáculo psíquico y su composición sensorial depende de las necesidades relativas a las cinco corrientes de sensación que lo alimentan, debería ser posible indicar los procesos físicos a través de los cuales esas ‘intensidades’ respectivas se hacen susceptibles de ser medidas. De lo contrario, no habría una base firme para la afirmación de que determinada técnica extendió la intensidad de visión” (1982: 84).

Para Miller, cuando McLuhan dice que la imprenta alarga la intensidad de la visión, no está equivocado, sino que carece de sentido, puesto que la visión “no es una especie de ‘cosa’ a la que pueda ser significativamente aplicado el concepto de intensidad” (1982: 85). La única manera sería la de hablar de ‘atención’ en lugar de intensidad. Así, la escritura llamaría la atención de la visión, olvidándose en algunos momentos de los otros sentidos. Pero aún así, no sería suficiente para Miller que estas formas tuvieran la posibilidad de alterar la proporción de los sentidos. Los momentos en los que la atención está focalizada en un medio con los sentidos específicos se producen normalmente varias veces al día sin afectar la integridad del *sensus* de las personas. No hay entonces un incremento en la cantidad de visión.

Para poder hablar del énfasis que da a la audición debería desestabilizarse el equilibrio en relación con los otros sentidos, pero esto no sucede según McLuhan. Se debe a las propiedades sinestésicas del propio sonido, las cuales envuelven a los otros sentidos a partir del efecto colateral. Otro punto es que el objeto del lenguaje hablado es más ampliamente representativo que la gama total de experiencias sensoriales de cualquier tipo de comunicación humana. La tercera característica es el hecho de que el habla se da en circunstancias físicas que revelan los otros sentidos. Miller considera esta característica la más razonable, pues se refiere a la situación que se da cuando una persona está hablando en una conversación cara a cara y otros sentidos como la gesticulación, el tono de voz, los contactos corporales y los olores de los participantes también forman parte del habla. Dichas operaciones sensoriales no se producen cuando el discurso pasa a ser escrito en un medio con el énfasis en la visión, guiando de esa forma a la uniformidad lineal y secuencial de la escritura y adoptando involuntariamente un punto de vista único.

Para Finkelstein (1969: 39), McLuhan considera que el desequilibrio sensorial provocado por el uso de diferentes medios de comunicación crea una guerra mítica entre los sentidos que fragmentan la psique humana. El crítico se opone a esa idea diciendo que los medios de comunicación no son antagónicos entre sí y que el modo de acción

[1] Utilizamos los términos originales en inglés, pues la traducción más conocida en Brasil es la del libro *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*, en el que Décio Pignarati tradujo como *Meios Quentes y Meios Fríos*, causando una confusión entre frío y cool: el significado del cool utilizado por McLuhan significaría un mayor desarrollo, pero, a la vez, también puede referirse al *slang cool* (guay). McLuhan utiliza claramente el término debido a su ambigüedad, pero en la traducción ésta no aparece.



común es, en realidad, una cooperación mutua y precisamente a causa de sus funciones diferentes.

En la descripción de la propuesta de McLuhan, Finkelstein dice que la poesía se considera simplemente oral y se combinada con la música, que con el advenimiento de la revolución de Gutenberg se volvió 'visual'. McLuhan diría así que la poesía y la música seguirían caminos diferentes. El crítico entonces se pregunta: "¿significaría eso que las personas dejaban de escuchar para aprender a leer y escribir?" (1962: 42). Y continúa: "Sin embargo, los sentidos son complejos y cooperativos, no son los individualistas puros que McLuhan pinta" (1969: 44).

Una de las propuestas de McLuhan con base en el equilibrio sensorial y a la diferencia entre los diversos medios de comunicación son los conceptos de *hot médium* y *cool médium*¹ (medios calientes y fríos, respectivamente) presentados de forma detallada en el libro *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964).

Los medios *hot* son aquellos que se extienden en un sentido y en alta definición, es decir, tienen un elevado grado de información. En los medios *hot* es poco necesario que el receptor complete la información. McLuhan considera como medios *hot* la radio, el cine, el alfabeto fonético, la tipografía o la fotografía. Los medios *cool* son aquellos que se prolongan en más de uno de nuestros sentidos en baja definición, refiriéndose al hecho de que se facilita poca información necesitando que el receptor la complete. Son medios *cool* el teléfono, el habla, la televisión o la caricatura.

Ciertos autores consideran que estos conceptos son los más desafortunados de McLuhan y en los que su trabajo es más frágil, sirviendo de excusa para sus críticos una vez que las objeciones son incontestables (Carey 1969: 290).

Una crítica más general sobre estos conceptos es la realizada por James W. Carey. En un primer momento, McLuhan utiliza una cualidad de la 'temperatura' y la aplica no sólo a los medios de comunicación, sino también a las personas, culturas, danzas, automóviles, deportes y otros. Los medios que eran considerados *cool* en un determinado momento, en otro son considerados como *hot*. Para Carey se vuelve difícil saber si esa 'temperatura' es una propiedad intrínseca del medio o es una definición relativa a otro medio en un estudio comparado. De esa forma, la clasificación parece ser definida arbitrariamente, ya que no se ha esclarecido en la propuesta (Wagner 1969: 161 y Carey 1969: 290).

Según Finkelstein (1969: 93), no importa el contenido de los medios en este sentido, sino el impacto físico de los mismos sobre los órganos sensoriales:

"Para él [McLuhan], el aspecto importante de la realidad no es el mundo real en sí, sino como las personas lo conocen progresivamente: es una sensación aislada, algo concreto, un proceso o artificio que puede llevar a cabo un asalto puramente físico y concentrado en los sentidos" (1969: 102).

[2] Nuestra posición sobre el determinismo tecnológico fue desarrollada ampliamente en MARTINO, L. C., BARBOSA, R. M., *Do determinismo tecnológico à determinação teórica*, [en prensa].



McLuhan, según Rosenthal (1969: 11), nunca deja claro cómo las sensaciones producidas por el uso de los medios son registradas en nuestras mentes. De esa manera, la gente parece ver la televisión como entes inertes, sin conciencia directa. Debido a la forma en la que el autor canadiense describe el proceso, según Rosenthal, la gente está inerte viendo la televisión y no puede hacer nada contra los efectos de los sentidos, ya que no tiene conciencia directa de sus efectos. Una vez que la conciencia entra en escena, echa a perder la noción de una sensación pura introducida por otros elementos como el pensamiento y la interpretación. Las sensaciones no están elaboradas por la conciencia. Ser consciente significa dar a la sensación su carácter imaginativo (Rosenthal 1969: 11). Las sensaciones evocadas por los medios de comunicación estarían estableciendo una revolución en la conciencia sin la intervención de la misma, posibilidad rechazada por el crítico.

El argumento de McLuhan en la modificación del equilibrio sensorial no pierde fuerza debido a sus problemas con la clasificación entre los medios fríos y calientes. Este es el caso de Kenneth E. Boulding (1968: 81), quien considera que la terminología utilizada por McLuhan es insuficiente y que la explotación de la misma es deficitaria, pero la sigue considerando como una idea importante. El problema es que para la mayoría de los críticos, según Carey, la diferenciación entre los medios *hot* y *cool* es la principal tesis de McLuhan. Descartar el trabajo del autor debido a una de sus propuestas conceptuales como es la de los medios fríos y calientes, o tomar ésta como la única propuesta no nos parece, debido a estos factores, una posición sensata.

Determinismo tecnológico

El impacto de la tecnología en la sociedad es uno de los debates más recurrentes e importantes de nuestro tiempo para diferentes disciplinas. Y cuando la cuestión de la tecnología entra en escena en el caso de McLuhan, lo hace junto a la discusión sobre el determinismo tecnológico². En su sentido más clásico, el determinismo tecnológico es una noción en la que el desarrollo tecnológico condiciona la dinámica social e indica el rumbo de las transformaciones culturales. Es decir, la tecnología impone su forma a la sociedad y a la cultura.

Desde su primera conceptualización, el término 'determinismo tecnológico' suscitó innumerables interpretaciones y muchas connotaciones negativas y a menudo acusatorias. Detrás del concepto hay algo más profundo y amplio: las formas por las cuales se relacionan la sociedad y la tecnología, foco principal del trabajo de McLuhan a partir de los medios de comunicación.

James W. Carey, por ejemplo, es uno de los autores que pretende trazar las relaciones entre Harold Innis y Marshall McLuhan. Es uno de los críticos de la posición de McLuhan a favor de un determinismo tecnológico de tipo *hard*, mientras que apunta que Innis mantiene un tipo de determinismo de tipo *soft* (Carey 1969: 272).

Aunque Carey no especifique la diferencia entre estos dos tipos, una de las primeras relaciones del determinismo que debe ser discutida es si la tecnología determinó toda la condición humana o si este



fenómeno comienza a darse a partir de alguna etapa del desarrollo tecnológico.

Si la tecnología determina toda la condición humana, entonces estamos hablando de la tesis más estricta del determinismo, también conocida como del tipo *hard*. La segunda tesis tiene su base en un contexto socio-cultural específico donde la tecnología se concibe como un efecto de la voluntad humana, denominándose *soft*. Innis, según Carey, apunta que la comunicación afecta principalmente a la organización social y a la cultura, mientras que McLuhan señala el principal efecto en la organización social y de pensamiento.

¿Pero cómo se puede hacer frente a esas alteraciones que se producen debido a la acción de los medios de comunicación? Según sus críticos, McLuhan no da una solución al problema, y nada se puede hacer para revelarlo. Así que lo que tenemos que hacer es comprender lo que se ha hecho y conocido (Cohen 1969: 239 y Elliott 1968: 90). Eso se contrapone justamente con el ejemplo del marinero de Poe, ya que no sólo entiende el funcionamiento del remolino, sino que también es capaz de actuar para salvarse. De esa forma, para los críticos, McLuhan estaría al tanto de un determinismo tecnológico, al no poder actuar contra la acción de los medios de comunicación y así la técnica estaría siendo presentada como autónoma y determinante.

La crítica también apunta en el determinismo a un reduccionismo, debido a que los que se apoyan en el determinismo tienden a perder de vista la complejidad del todo para focalizar el análisis en los efectos de una variable sobre las otras. En el caso de McLuhan, ese reduccionismo se da principalmente por el alcance histórico cultural abordado, en el cual las diferencias se reducen y los acontecimientos parecen seguir una secuencia inevitable y lineal, justamente opuesto a lo que McLuhan dice hacer a partir del método mosaico.

Para Dell Hymes (1968: 201), el contraste apuntado por McLuhan entre la oralidad y la escritura tipográfica es llevado al extremo. El medio es entonces transformado en una característica primaria y determinante y las explicaciones a veces se basan en evidencias y, en otras ocasiones, en meras afirmaciones.

Hasta el mismo Raymond Williams considera que los efectos existen y que son importantes en la configuración social, así como los efectos en la percepción; pero realiza una crítica a McLuhan diciendo que él mismo realiza una relación causal y cuenta apenas con un factor como determinante. En el caso del autor canadiense, la situación de determinismo es aún más difícil debido a la poca evidencia empírica que para demostrar el desarrollo del medio.

Una de las pruebas que lleva a los críticos de McLuhan a definirlo como determinista es, precisamente, su propuesta para analizar los medios de comunicación y considerarlos como elementos más importantes que el contenido. Entre estos críticos se encuentran Christopher Ricks (1968: 244) y Ben Liebergman (1968: 257), quienes ven una completa negación de cualquier efecto del contenido. Y también dejando de lado factores importantes, como los hechos económicos, geográficos, políticos, entre otros, del desarrollo de ciertas consecuencias en la sociedad. Para Sidney Finkelstein, además de ser una 'historia fallida', los medios de comunicación son retirados de su contexto so-



cial, dejando a un lado el análisis de las “fuerzas reales que crean y gobiernan” (1969: 34).

Los investigadores que buscan relacionar el trabajo de McLuhan con el de Innis también lo critican por dejar otros factores de lado. Para ellos existe un proceso de vaciamiento del proyecto político de la propuesta de Innis. Este autor analiza las relaciones entre los medios de comunicación y la sociedad a partir del sesgo temporal o espacial de los medios y de los monopolios de conocimiento fomentados desde el control de estos medios por grupos de interés. En este sentido, las relaciones políticas y económicas están incluidas en el discurso de Innis, pero están ausentes en gran medida en la obra de McLuhan. En defensa de éste último, parece difícil decir que estas características pudiesen ser aceptadas por el autor como resultado de su propuesta sobre los efectos de los medios a través de los sentidos y que actúan en el inconsciente de sus usuarios.

Sobre la relación causal y lineal de los efectos de los medios de comunicación, Finkelstein da varios ejemplos de la misma manera que McLuhan refuerza esta relación. Uno de ellos es la relación entre el ‘espacio euclidiano’ y el desarrollo del alfabeto fonético. Es cierto, según el crítico, que sin el alfabético fonético que los fenicios transmitieron a los griegos, no hubiera sido posible a Euclides escribir el libro *Principios de la Geometría*. La escritura cobró fuerza entre la transmisión puramente oral y permitió la transmisión lógicamente estructurada. “Pero esto es muy diferente de decir que el alfabeto ‘causó’ el nacimiento de los conceptos geométricos, o que –otra tediosa teoría de McLuhan– la alfabetización creó un hombre lógico y, en consecuencia, lo fragmentó” (Finkelstein, 1969: 27).

En las críticas de Finkelstein están intrínsecas al menos dos nociones. La primera consiste en que los medios de comunicación tienen efectos más allá de los contenidos y la segunda gira en torno a la comunicación como único factor para explicar lo social. Este primer ataque parece menos plausible, precisamente por demostrar una ingenuidad sobre los estudios de la técnica, concibiendo los objetos técnicos como agentes neutros en los que su uso establecería un valor bueno o malo de la acción. Para Finkelstein las personas permanecen como agentes activos, no es la tecnología la que domina lo humano, pero deja sin respuesta a la parte que atañe a la tecnología, demostrando un determinismo social, en oposición al mencionado determinismo tecnológico.

La segunda crítica es definitivamente más completa y plantea en qué plano de análisis o determinismo tecnológico está situado. En el plano empírico, el determinismo tecnológico se convierte en una explicación sobre fenómenos empíricos. Como tal no puede ser juzgado fuera de un contexto que enlaza la teoría a los hechos que deben ser explicados. En lo ontológico es aquel en el cual el determinismo es una doctrina metafísica, que consiste en una determinación de un ser sobre otro, y que lleva también a la concepción de la causalidad que es lo que vemos principalmente en una visión esencialista de la técnica, es decir, una atribución de algunas propiedades esenciales de la tecnología. Cuanto más el determinismo tecnológico asuma los atributos de una perspectiva metafísica, más podrá ser considerado como



un tipo *hard* en el que características como la autonomía, la causalidad, la separación hombre—técnica, entre otras, aparecen de forma más intensa. En el plano epistemológico, el determinismo tecnológico es un posicionamiento, una concepción de la relación tecnología—sociedad. El determinismo aparece entonces como un efecto de la perspectiva disciplinar.

El plano de trabajo en el que se sitúa McLuhan parece difícil de precisar aquí, pero tal vez otra pregunta sea aún más importante: ¿Es necesario el determinismo tecnológico para la propuesta de McLuhan? ¿Se sustenta su labor si retiramos el determinismo tecnológico?

Consideraciones finales

Los textos de Marshall McLuhan han sido revalidados durante muchos años. No es una novedad que se necesiten reinterpretaciones. Intentamos en el presente artículo presentar de forma sistemática las críticas más recurrentes, lo que nos ayuda a no descartar la tradición de estudios debido a las críticas superficiales y, de la misma forma, no encarar al autor con mera admiración.

Por tanto, la pregunta que nos mueve a escribir este artículo es: ¿hasta qué punto esas críticas afectan al núcleo duro de la propuesta de McLuhan? Hemos visto que los ataques contundentes señalan las áreas que aquellos que están empeñados en dar continuidad a las aportaciones de McLuhan pueden utilizar para fortalecer sus estudios. En este sentido, es emblemática la sistematización de Joshua Meyrowitz, que intenta resolver de alguna manera ciertos problemas como por ejemplo el alto nivel de abstracción y generalización de McLuhan y Harold Innis. Otro sin fin de autores intentan esclarecer y también ampliar alguno de los puntos críticos del trabajo de McLuhan, caso de Eric Havelock, Walter Ong, Elisabeth Eisenstein, Neil Postman, James Carey, Lance A. Strate, Paul Grosswiler, Paul Levinson o Robert K. Logan, entre otros. Debido al considerable volumen de críticas, da la impresión de que se están dirigiendo a los puntos centrales del trabajo de McLuhan, cuando en muchos casos atañen a lo que podemos llamar propuestas secundarias, manteniendo así el núcleo duro del pensamiento del autor.

En esta aventura de comprender a McLuhan, hacerlo a partir de sus varios críticos permite escapar de su encantamiento fácil y, de la misma forma, escapar de la visión única de un crítico sin ampliar el análisis a otros autores.

Como dice Dean Walker (1968: 74), nuestro principal obstáculo en la discusión con el autor es sólo nuestra incapacidad de aceptar a McLuhan en sus términos. O bien aquellos que realizan la crítica como una defensa de su investigación, algo que hizo Edmund Carpenter cuando describió las críticas de Dell Hymes con la siguiente frase: “Hymes está sólo defendiendo su propia posición inconsciente, letrada en un campo que él no entiende” (1968: 308).

El cuidado en el análisis de un autor de difícil interpretación como McLuhan es justamente el de exigirle algo que él no propone. Y las explicaciones son una de esas atribuciones. Si quisiéramos tomar sus propuestas para el campo teórico en el que ciertas exigencias son im-



puestas, es preciso reconducirlo, reapropiarlo para esta tarea, pero no exigir al autor esta actitud. Es nuestro deber trazar para nuestra investigación aquello que consideramos más importante y emblemático del trabajo de McLuhan.

Bibliografía

- FINKELSTEIN, SIDNEY WALTER (1969), *McLuhan: A filosofia da insensatez*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- INNIS, HAROLD. A. (1951), *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press.
- MARTINO, L. C. Y BARBOSA, R. M. (2011), *Do Determinismo Tecnológico à Determinação Teórica*, [en prensa].
- MILLER, JONATHAN (1982), *As idéias de McLuhan*. São Paulo: Cultrix.
- POE, EDGAR ALLAN (1841), *A Descent into the Maelstrom*.
- ROSENTHAL, RAYMOND (ED) (1969), *McLuhan: Pro and Con*. Funk and Wagnalls.
- STEARNS, GERALD EMANUEL (ED) (1968), *McLuhan: Hot and Cool*. Nueva York y Londres: Dial Press, Penguin.
- STRATE, LANCE; WACHTEL, EDWARD (EDS) (2005), *The Legacy of McLuhan*. Cresskill: Hampton Press.