

**FORMAS BREVES**

**BRIEF FORMS**

**Scolari, Carlos (2020). *Cultura snack*. La Marca Editora.**

Hernán Maltz

Universidad de Buenos Aires / CONICET

[hermaltz@gmail.com](mailto:hermaltz@gmail.com)

Recibido: 06 de febrero de 2022

Aceptado: 03 de Mayo de 2022

Identificador permanente (ARK): <http://id.caicyt.gov.ar/ark://1voc7prox>

|1|



Carlos A. Scolari, investigador de historia, ecología y evolución de los medios, se ha interesado en reflexionar sobre un fenómeno muy patente y de innegable presencia en nuestras vidas cotidianas: la proliferación de formatos y contenidos breves. Se trata de un fenómeno muy visible, ya transcurridos más de cuatro lustros del siglo XXI, aunque, en su libro, el autor también se remonta a diversos antecedentes del fenómeno –en los siglos XX, XIX e incluso más atrás en el tiempo–.

Si bien el trabajo se interesa especialmente por el presente expandido e hipertrofiado que nos toca en suerte, Scolari pronto nos advierte que reflexionar sobre la *cultura snack* es una empresa inabarcable:

Cualquier estudio dedicado a las miniaturas o a los objetos en pequeño formato, incluidos los microformatos mediáticos que conforman la cultura snack, estará sometido a las rigurosas leyes del coleccionismo: no se puede tener todo [...]. Postales. Epigramas. Aforismos. Microficciones. *Breaking news*. Videoclips. SMS. Tuits. Posteos. *Spoilers*. Tráileres. Mobisodios. *WhatsApps*. *Sneak-peeks*. Webisodios. Por más que el autor se haya esmerado, siempre faltará alguna pieza para completar el álbum de las miniaturas mediáticas. (17)

|2|

La última oración del fragmento citado permite ver la manera en que, en ocasiones, Scolari inserta su propia voz, a través de la introducción de una figura autoral, divertida y un poco socarrona, que, desde una tercera persona, opina, comenta, glosa, se excusa, etcétera. Sin embargo, la principal marca estilística consiste en el desenvolvimiento de una argumentación que se apropia del principal atributo de aquello que indaga: la brevedad. En efecto, las casi doscientas páginas del libro se componen de fragmentos textuales que raramente superan la página de extensión y, por lo general, se componen de párrafos de entre una y veinte líneas. Ahora bien, el libro sí posee una estructura bastante clásica: un “miniprólogo”, ocho capítulos y un epílogo.

El “Miniprólogo”, además de un avance de los diferentes contenidos analizados, efectúa algunas aclaraciones, referidas a la condición transmediática y transgénica del libro (en términos de no abocarse solamente a la ficción o a la no ficción). También contiene la explícita sugerencia de consumir el libro de manera no secuencial, “abriendo sus páginas aquí y allá, saltando de una trinchera textual a otra, esquivando los proyectiles y evitando las esquirlas” (14).

Ya en el primer capítulo, “Breve introducción a la micrología”, asistimos a una sucesión de fragmentos signados por la diseminación temática: de Jorge Luis Borges a los microjardines, de Anna Frank a la película *Gladiator*, de la maqueta de la Welthauptstadt Germania –“la nueva capital de la Alemania victoriosa que emergería después de la guerra” (26)– al Mini-Museo de Arte Contemporáneo Davis Lisboa de Barcelona, de las *Puppenhauser* (casas de muñecas) a, de nuevo (y sin ser exhaustivos en esta recapitulación), Borges –a través de un listado de todo lo que contiene *El Aleph*–. Estos devenires quedan ordenados, conceptualmente, mediante la siguiente definición de la micrología: “Del griego *micro* (pequeño) y *logos* (palabra, estudio, tratado), más el sufijo *-ia* (acción, cualidad). Estudio de las cosas muy pequeñas, que no pueden verse a simple vista” (21). Asimismo, paulatinamente (y a lo largo de todo el libro) observamos cómo diferentes disciplinas son vistas bajo el prisma de lo pequeño: arquitectura, música,

literatura, filosofía, biología, física (y, especialmente, las versiones de estas disciplinas que se abocan a objetos de escala reducida).

El siguiente capítulo, “Micromediología”, tal como anticipa su título, se centra en los “microformatos mediáticos contemporáneos” (43). Scolari establece la definición de dicha área de estudios: “Del griego *micro* (pequeño), *mesos* (medio) y *logos* (palabra, estudio, tratado). Disciplina que estudia los contenidos breves, los dispositivos mediáticos de reducidas dimensiones y otros fenómenos vinculados al carácter efímero y fragmentario que suelen asumir los procesos de comunicación” (45). Como en el capítulo anterior –y como también se verifica en los subsiguientes–, el desarrollo se da a través de una argumentación compuesta de fragmentos: del aforismo (como forma textual breve por antonomasia) a los “minibloques de metal fundido” (56) que dieron origen a la imprenta, de la marca Apple a la paremiología – “[d]isciplina que estudia los refranes, los proverbios y demás enunciados cuya intención es transmitir algún conocimiento tradicional basado en la experiencia” (44)–, de Friedrich Nietzsche a Marshall McLuhan, de la *Three Minute Thesis Competition* (promovida por la australiana University of Queensland) a la portada de la revista *Wired* en la que se inspira la propia portada de *Cultura snack*, etcétera (y sí, así de disperso es el desarrollo argumentativo del libro, que ya desde las primeras páginas incluye otras tantas referencias: Adolf Hitler, *Los Simpson*, Orson Welles y un gran etcétera).

|3|

El tercer capítulo, “*Nanonews*”, se aboca a los desarrollos de la prensa y las publicaciones periódicas en formatos cortos: “Se trataba de escribir breve, escribir rápido y escribir mucho para alimentar una línea de producción industrial y satisfacer el también insaciable apetito de millones de lectores” (57). Domina el capítulo un nombre, el del francés Félix Fénéon, autor de las *Nouvelles en trois lignes* o *Novelas en tres líneas* – “un formato donde jugará con el doble sentido del término (*nouvelle* = novela corta/noticia)” (58)–, de las que Scolari brinda varios ejemplos a lo largo del capítulo; por citar uno: “Juzgando a su hija de diecinueve años demasiado poco austera, el relojero Jallat, vecino de Saint-Étienne, la ha matado. La verdad es que le quedan otros once hijos” (63).

El cuarto capítulo se ocupa de los microrrelatos ficcionales, “feroces y caprichosas criaturas” (69), tal como el autor las concibe siguiendo una definición de Ana María Shua. Repasa diversas reflexiones sobre este formato y/o género, además de otra, la de los apuntes efímeros. Así, desfilan alusiones a y/o fragmentos de, entre otros, Robert Walser, Winfried G. Sebald, Walter Benjamin, David Lagmanovich, Andrés Neuman, Lauro Zavala, la propia Ana María Shua y, por supuesto, Augusto Monterroso –a través de su ilustre microrrelato, “El dinosaurio”, cuya mención resulta lúdicamente postergada por Scolari, quien, luego de reproducirlo, confiesa: “Ahora el autor puede seguir escribiendo sin ese peso sobre sus espaldas” (85)–.

El quinto capítulo, “*Tweets and shouts*”, se aboca a los formatos de escritura breve en la convergencia con el desenvolvimiento de la World Wide Web. Scolari afirma:

La web no es solo un metamedio que potenció el nacimiento de inimaginables plataformas y sistemas de comunicación, desde la Wikipedia hasta Twitter, Facebook e Instagram: también es el caldo de cultivo ideal para la creación de nuevas especies textuales híbridas, móviles y remixables. Los *banners*, los *posts* en

los blogs y de ahí a la práctica del *microblogging* fueron marcando el ritmo de las formas textuales breves nacidas y criadas en la World Wide Web, un proceso cruzado en diagonal por el pasaje del SMS al micromensaje en WhatsApp. (89)

Entre los fenómenos emergentes, podemos destacar la proliferación de la literatura vía Twitter, con la etiqueta de “*twitterature*” (95 y ss.), así como el “*relatweet* colaborativo” (99). Al igual que en los capítulos previos, conviven un conjunto de citas de una diversidad de nombres, como los de Byung-Chul Han, Alessandro Baricco o Ernesto “Che” Guevara, entre otros.

“*Postspot*”, el sexto capítulo, avanza sobre la cultura audiovisual. Luego de un diagnóstico categórico sobre la televisión de *broadcasting* como “la experiencia comunicacional más impactante del siglo XX” (109), Scolari describe aspectos de la cultura de las pantallas y el “*continuum* audiovisual” (110) que se imponen e intensifican, a lo largo del siglo XXI, en la cotidianidad de muchas vidas. Junto a reflexiones canónicas sobre la cultura televisiva (Pierre Bourdieu, Raymond Williams y John Fiske, entre otros), aborda géneros audiovisuales breves, como el videoclip o el tráiler, e incluso resulta de particular interés la atención sobre la emergencia y transformación de un sistema genérico que surge y cambia en un determinado ecosistema mediático (por ejemplo, los créditos de las películas como un género discursivo autonomizado). De nuevo, en la convergencia con la World Wide Web, la aparición de YouTube marca un punto de inflexión, aunque, más que rupturas totales, hay, tal como sostiene el autor, “*convergencia evolutiva*” (118) entre viejos y nuevos medios, contenidos y formatos (con, entre otros, la aparición de los *recaps*, es decir, las síntesis audiovisuales de películas y otros contenidos audiovisuales largos y de años anteriores).

El séptimo capítulo, denominado, en tono irónico, “Menudencias”, reúne más fragmentos en torno a otros objetos y discursos liliputienses: postales, micro-libros, efímeras piezas teatrales, micropoemas, nanocómics, *loglines* –es decir, el resumen de la trama de una película “en una frase de veintisiete palabras” (150)–, *loops* del hip-hop, gastronomía en miniatura, etcétera. Entre las diversas curiosidades que nos trae Scolari, citamos una para los bibliófilos:

El libro más pequeño del mundo lo escribió y grabó Robert Chaplin sobre la superficie de un microchip. Mide 0,07 x 0,10 mm y se titula *Teeny Ted From Turnip Town*. Se realizaron cien copias y solo puede ser leído con un microscopio electrónico. La misma tecnología fue utilizada por IBM para producir el microcortometraje *A Boy and His Atom*. (134)

“Cultura snack en diez píldoras”, el octavo capítulo y el de mayor ordenamiento y concentración conceptual, sintetiza diez atributos o elementos de la *cultura snack*: brevedad –regida por el “principio de la sustracción” (157)–, miniaturización –fundada en una “estética de la contracción, entendida esta como una expresión de la escalabilidad negativa” (159)–, fugacidad –es decir, todo aquello que se remite a lo efímero–, fragmentación –fenómeno típicamente observable en la atomización de audiencias y consumidores–, viralidad –en su acepción metafórica, vinculada con la rápida y masiva circulación y expansión de discursos de diferente índole–, remixabilidad –que, presuponiendo la fragmentación, implica la “recomposición y creación de nuevas

unidades mayores” (67)–, infoxicación –“el exceso de información” (169)–, movilidad – tan ínsita a “una sociedad de dispositivos portátiles, sujetos nómades y contenidos ubicuos” (171)–, aceleración –aunque, como una suerte de principio newtoniano, Scolari comenta que “la aceleración desbocada de la circulación textual genera un movimiento contrario que tiende a la desaceleración” (174)– y, finalmente, *afterpost* –como un atisbo de hipótesis de separación analítica entre el postmodernismo y la *cultura snack*, que, según el autor, son fenómenos diferenciables y con itinerarios divergentes.

Cierra el libro un epílogo, “*Universo snack*”, en que el autor vuelve sobre la pregunta en torno a cuán novedosa (o no) es la “aparición de formas culturales breves” (179). Retoma tanto la circulación, desde antaño, de textualidades y discursos cortos, así como la observación de que la cultura actual también comprende productos extensos (y, como ejemplo, llama la atención sobre la tendencia a la mayor cantidad de páginas de los *best sellers* en los primeros años del siglo XXI). Clausura el libro con dos hipótesis excluyentes entre sí: una, denominada “líquida”, que supondría una asociación más fuerte de la *cultura snack* con el postmodernismo y la distribución de la cultura en la modalidad de la *long tail* (se trata, por cierto, de una asociación que tampoco termina de quedar del todo clara, dado que esta hipótesis es expresada mediante apenas dos párrafos no muy precisos); otra, llamada “gaseosa”, que es la priorizada por el autor:

La cultura snack como algo que viene después (*after*) del postmodernismo (*afterpost*). La metáfora líquida, con todo el respeto que le merece al autor el señor Bauman, ya no basta: los nanocontenidos salen disparados como moléculas en estado gaseoso y chocan entre sí formando una interminable carambola textual. (183)

Cuatro comentarios para cerrar la reseña. En primer lugar, vale destacar que la diversidad de las reflexiones y ejemplos suscita una suerte de pensamiento centrífugo muy estimulante. De cualquier modo, cabría la pregunta (y acaso el cuestionamiento) respecto a si estudiar micro-fenómenos debe implicar necesariamente un tipo de exposición que se mimetice con el objeto de estudio. Resulta evidente que la propuesta de Scolari (basada, como ya comentamos, en fragmentos textuales breves, de entre una línea y dos párrafos) tiene un definido sesgo lúdico (por ejemplo, a través de la indicación de sugerir una lectura no secuencial) y con un indudable efecto de entretenimiento; sin embargo, el carácter fragmentario de la argumentación parece, por momentos, quedar un tanto laxa (al menos en términos de buscar algún tipo de reflexión más densa y rigurosa).

En segundo lugar, cabe recordar que, más allá de las formas cortas en que se enfoca el libro, la cultura contemporánea también abarca superficies discursivas extensísimas, como algunas plataformas con demasiados contenidos (como Netflix, Spotify y todas aquellas que responden al paradigma de *long tail*), la posibilidad de hacer *scroll ad infinitum* en las redes sociales o los también incontables contenidos incluidos en Wikipedia. El propio Scolari da cuenta de la copresencia de estos fenómenos, aunque quizá faltaría algún tipo de formulación más elaborada sobre las conexiones entre los micro-fenómenos estudiados y aquellos otros que tienden a la manifestación extensa e infinita.



En tercer lugar, ya hemos hecho referencia al uso de metáforas en la prosa de Scolari (*snacks*, criaturas, píldoras, playas, recetas de cocina, estados líquidos y gaseosos, etcétera), empezando por el propio título del libro; sobre esto, el propio autor debería aceptarnos la posibilidad de interpretar la metáfora inicial de manera maliciosa: ¿cuánto puede nutrirnos un libro que es presentado como un *snack* (vale detenerse en la portada, que consiste en una imagen de un *packaging* de *snacks* industriales y ultraprocesados)? Aunque, si se nos avala el chiste, *mandar fruta* tampoco hubiera garantizado una nutrición cognitiva adecuada. En cualquier caso, lo mismo que las formas culturales que glosa, el libro se devora con mucho gusto.

Por último: si el libro describe y analiza las formas breves, pero también las emplea y las exalta, ¿entonces esta misma reseña no sería su forma más perfeccionada? Quizá, en el futuro, algún lector perspicaz concluya que la mejor versión de *Cultura snack* no es el libro de Scolari, sino la reseña de un tal Maltz.