



Suriani, Florencia. "Reseña bibliográfica: Carlos Scolari, *Cultura snack*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2022, vol. 11, n° 24, pp. 207-210

**Carlos A. Scolari**  
*Cultura snack*  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
La marca editora  
2020  
200 pp.



Florencia Suriani<sup>1</sup>

Recibido: 08/11/2021 || Aprobado: 20/11/2021 || Publicado: 21/03/2022

*Spoilers*, narrativas transmedia, aforismos, *tweets* y micrología son algunos de todos los formatos textuales mediáticos breves que encuentran su lugar en *Cultura snack*.

Viral. Esa es la palabra que resume, en gran medida, este libro escrito por Carlos Scolari. Lo viral no solo se encuentra entre sus páginas, sino en el momento mismo de su concepción, ya que si bien se escribió antes de la pandemia por Covid-19, fue finalizado y publicado en 2020. El autor parte de esa palabra que funciona como metáfora biológica del virus para poder abordar distintas producciones, formatos, aplicaciones y disciplinas que hacen de la viralidad su componente principal.

<sup>1</sup> Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras (UNMDP). Contacto: [flor\\_suriani@hotmail.com](mailto:flor_suriani@hotmail.com)

El título y denominación de esta clase de material es tomado de la revista *Wired* que, en 2007, publicó un *dossier* de artículos dedicados al consumo de la *cultura snack*. La imagen de la portada que imita un envase, justamente de *snacks*, también está inspirada en aquella publicación estadounidense. El término, tal como irán descubriendo quienes lo lean, da cuenta de nuevos modos de producción y consumo de diversos soportes materiales y formatos multimedia. Asimismo, se reflexiona acerca del impacto que ha tenido a lo largo de la historia el desarrollo de novedosas formas de circulación, como por ejemplo la irrupción de la prensa periódica, la televisión o las redes sociales.

Desde su llamado "Miniprólogo" se define este libro como transmedia, transgénero y democrático. Estos tres serán los

pilares que establecerán el criterio para la inserción de elementos de naturaleza muy heterogénea. Además, se ofrecen distintos caminos de lectura. Cual *Rayuela* crítica, Scolari propone romper con la lectura “civilizada”, es decir, secuencial y recomienda optar por una más “bárbara” que consiste en romper la linealidad dictada por los números de los apartados y leer “saltando de una trinchera textual a otra” (14). De esta manera, aunque se encuentra dividido en ocho capítulos y un epílogo, el orden de lectura no es fijo, sino que es decidido por quien lee. Pequeño guiño a la participación activa propia de los productos transmediales.

El primer capítulo se denomina “Breve introducción a la micrología” y como bien indica su título se centra en el estudio de las “cosas pequeñas”. Rápidamente, Scolari se encarga de descartar la idea de que pequeñez es sinónimo de sencillez. Para ello, hace dialogar múltiples objetos y referencias que, en apariencia, son dispares. Así, en este apartado, que inicia con una alusión a *El libro de la arena* de Borges, se introducen apreciaciones del autor sobre distintos temas, como el valor de las miniaturas en la antigüedad y la importancia de las maquetas para los pueblos precolombinos. Al mismo tiempo, se pueden encontrar imágenes del modelo de la “nueva Berlín” que proyectaba Hitler o de un pequeño fragmento de terracota datado del 600 a. C. Para cerrar, no podía faltar como elemento unificador una referencia a *The Simpsons* y sus clásicas parodias.

Continúa con “Micromediología”. Este es un término acuñado por el propio Scolari para dar cuenta de la “[...] 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). Esta definición le permite abordar y analizar los aforismos a través del tiempo. A su vez, lo habilita para ponerlos en relación con otros dos grandes exponen-

tes de la condensación: los haikus y los titulares de noticias.

Siguiendo el camino de las noticias, se presenta “*Nanonews*”. En este apartado, resulta inevitable la mención a la revolución comunicacional que significó la aparición de los periódicos. El surgimiento de este primer medio de comunicación masivo, también implicó una herramienta para modelar el gusto de sus lectores. En este sentido, el folletín con su característica brevedad, fragmentariedad y suspenso, fue la gran estrella de aquellos tiempos. A medida que el autor expone estos procesos, se intercalan piezas de las *Novelas en tres líneas* escritas Félix Fénéon, piezas que, por supuesto, han encontrado la manera de difundirse y reactualizarse a través de Twitter, red social de la brevedad por antonomasia.

Posteriormente, se presenta “*Feroces y caprichosas criaturas*”, título tomado de un texto de la escritora Ana María Shua y, como no podía ser de otra manera, la microficción será la protagonista de este capítulo. Uno de los grandes debates sobre este pequeño formato es su denominación. Por ese motivo, se ofrece un extenso catálogo con todas las posibles maneras de llamarlo, como por ejemplo: microrrelato, minicuento, nanoficción, cuento corto, relato breve, etc. Otra consecuencia de su carácter caprichoso es la complejidad que presenta para poder establecer sus límites genéricos. Por esa razón, se incluye una lista con todos aquellos géneros de los que la microficción se vale. Esta parte no sólo profundiza la historia, el origen y el efecto de lectura de estos relatos breves, sino que también ofrece un ejercicio creativo para poder bautizar estas criaturas según el gusto personal. Ya desde el “Miniprólogo”, se alude a un icónico representante de este género literario y es aquí donde, finalmente, se introduce el dinosaurio del libro y a su autor: Augusto Monterroso. A partir de ellos, Scolari incorpora las múltiples reescrituras que se han hecho y reflexiona sobre la productividad del escrito original.

En “*Tweets and shouts*” se ahonda en el impacto que generó el desarrollo de la *World Wide Web* para la proliferación y emergencia de nuevos formatos textuales. Particularmente, se hace énfasis en Twitter y su universo tan particular. Entre otras cuestiones, gracias a la introducción de #Twitterature se abren las puertas al clásico debate sobre ¿qué es literatura? También se plantea la compleja pregunta sobre ¿qué es Twitter? En estos tiempos, pareciera que la definición de “red social” resulta simplista. Tal como expone Scolari: “...En cierta forma Twitter, es un ornitorrinco, una especie mediática híbrida que rompe los esquemas y nadie sabe bien cómo clasificarla en realidad” (103), es decir, otra feroz y caprichosa criatura.

Posteriormente, en “*Postspot*” se retoman algunos conceptos de “*Tweets and shouts*” para introducir los formatos audiovisuales breves. En otras palabras, llega el momento de los *spoilers*, *spots*, videoclips, webisodios y tráileres, entre muchos otros. Por ese motivo, se comienza haciendo un repaso sobre la historia de la televisión. En esta línea, se va a brindar especial atención al desarrollo del tráiler e, incluso, de los créditos como género en sí mismo. A su vez, se le dedica un lugar central al videoclip y a las transformaciones que ha sufrido el canal MTV en relación a la circulación de dichos formatos.

“Menudencias”, tal como indica su título, recoge todos aquellos elementos que no han encontrado su lugar en anteriores capítulos. En este apartado, se pueden encontrar postales, miniobras de teatro, microlibros, minicómics, ilustraciones de Pictoline e incluso *miniactings* políticos conviviendo e interrelacionándose. La cantidad de formatos tratados, no le quita profundidad al estudio de cada uno. Aquí, las menudencias se combinan para generar algo nuevo donde, por ejemplo, la película “Titanic” se puede resumir en un *logline*, en un aforismo o en un *spoiler* sin perder la esencia original del *film* ni del formato al que se adaptó.

El último capítulo, “Cultura *snack* en diez píldoras” presenta una serie de palabras claves: brevedad, miniaturización, fugacidad, fragmentación, viralidad, remixabilidad, infoxicación, movilidad, velocidad y *afterpost*. Además de funcionar como un excelente resumen de lo analizado, estas *keywords* son desarrolladas como conceptos propios que permiten repensar distintos formatos y materiales que no se encuentra dentro de *Cultura snack*.

A lo largo de todo el libro, se apunta a conseguir la complicidad de un lector activo. Para ello se utilizan distintas estrategias como la inclusión de fragmentos que se oponen entre sí. De esta manera, se incentiva a considerar diferentes posturas respecto a las textualidades abordadas. Siguiendo este espíritu, se introduce el epílogo, “Universo *snack*” que, fiel al resto del libro, presenta dos hipótesis: “Lado A” y su correspondiente “Lado B”. Queda en manos de quien lee optar por la primera, por la segunda, por ambas o por ninguna. Un apartado no menos interesante que el resto del libro, cual escena poscréditos del universo cinematográfico de Marvel, es la bibliografía. Las doce páginas que la componen constituyen una verdadera enciclopedia sobre medios de comunicación, cultura popular, microficciones, literatura y semiótica, entre muchas otras disciplinas.

A modo de cierre, es posible afirmar que, en términos de Kristeva, *Cultura snack* funciona como un gran “Mosaico de citas” (190). En esta línea, es incesante el diálogo que se genera entre los distintos fragmentos que se incorporan. Las palabras del autor, las imágenes y las citas establecen vínculos constantes sin importar si aparecieron en el primer o en el último capítulo. Este elemento favorece notablemente la propuesta que hace Scolari en su miniprólogo acerca de la “lectura bárbara”. Además, facilita la producción de nuevas (re)lecturas y nuevas relaciones entre el material presentado. Gracias a esto, se puede pasar del mítico microcuento de Augusto Monterroso a una infografía sobre Trump y finalizar observando el diorama

*Fucking Hell* sin que ese trayecto lector resulte caótico. En pocas palabras, cultura del *snack*.

**Obra citada**

Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid, Fundamentos, 1978.