



## El *reality show* en *Realidad* de Sergio Bizzio, un “texto en el texto”

Germán Ledesma<sup>1</sup>  
Universidad Nacional del Sur – CONICET  
[german.ledesma@uns.edu.ar](mailto:german.ledesma@uns.edu.ar)

**Resumen:** A partir de la noción de “texto en el texto” (Lotman) analizamos el trabajo que Sergio Bizzio realiza en su novela *Realidad*, más precisamente la incorporación de fragmentos televisivos de un *reality show* a la materia literaria, que replica la idea de *collage* propia de las vanguardias históricas y que activa lo que Juan José Mendoza enuncia como “los protocolos del *past*” (del *pastiche* pero también del *copy and paste*). A partir de allí, analizamos el impacto de aquella introducción de cierto específico televisivo a la lógica de la novela, que deriva en una confusión entre realidad y fantasía, entre mundo verdadero y fábula.

**Palabras clave:** Sergio Bizzio - *Realidad* - Literatura argentina - Reality show - Collage

**Abstract:** Starting from the notion of “text within the text” (Lotman) we analyze the work Sergio Bizzio carried out in his novel “*Realidad*”, more specifically the incorporation of fragments of a reality television show into his literary work, which replicates the idea of a collage typical of historical avant-gardes, activating what Juan José Mendoza states as “protocols of the *paste*” (of the *pastiche* but also of the *copy and paste*). Thence, we analyze the impact that introduction of a certain television specific issue has on the logic of the novel, which leads to a confusion between reality and fantasy, between real world and fable.

**Keywords:** Sergio Bizzio - *Realidad* - Argentinian literature - Reality show - Collage

“No existe lo real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real, como el objeto de nuestras percepciones, de nuestros pensamientos y de nuestras intervenciones” (*Rancière*)

---

<sup>1</sup> **Germán Ledesma** es Profesor y Licenciado en Letras, egresado de la Universidad Nacional del Sur. Actualmente es becario doctoral de CONICET y su tema de investigación gira en torno a la relación entre literatura y tecnologías comunicativas en la narrativa argentina del Siglo XXI.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

“Si un trozo de periódico puede convertirse en una botella, eso también nos da algo que pensar con respecto a los periódicos y las botellas. Este objeto desplazado ha entrado a formar parte de un universo para el que no fue hecho, donde conserva, en cierta medida, su extrañeza”.<sup>2</sup> Siguiendo esta cita de Pablo Picasso que reflexiona sobre el procedimiento del *collage*, *Realidad* de Sergio Bizzio en principio nos obliga a pensar si un fragmento televisivo puede convertirse en literatura, y a partir de ese interrogante, que se funda también en un objeto desplazado que entra a formar parte de un universo para el que no fue hecho, toda una serie de cuestiones específicas justamente sobre los fragmentos televisivos y la literatura, en términos de posibilidades de cada uno y delimitación de los propios límites. Si en la novela anterior *Rabia* Bizzio lleva adelante una operación de apropiación y desvío en relación con un modelo televisivo (el del melodrama esquemático de la telenovela), la misma operación puede leerse en *Realidad*, pero a partir de otra cita de género más “contemporáneo”, que se centra en el específico televisivo, es decir en su particular composición química que tiene que ver con la *toma directa de lo vivo*: una cita de género al *reality show*. La novela describe, en una primera instancia, cómo terroristas islámicos toman un canal de televisión, y en una segunda, porque durante la toma del canal se está emitiendo el programa Gran Hermano, se narra precisamente un Gran Hermano imaginario, entre posible e imposible, repleto de los lugares comunes del formato. Cuando el relato desemboca en la pantalla televisiva, Bizzio se apropia de una materia popular y muy potente en términos de llegada al público, conocida por la mayoría de las personas, y a partir de un trabajo sobre esa materia, con la lengua televisiva y literaria, transforma ese producto inicial *en otra cosa*. Y en esta transformación, en el intervalo que existe entre el original y la copia precisamente, es en lo que nos interesa fijar la mirada: en los procedimientos constructivos a partir de los cuales trabaja con la “realidad”. Al menos con la massmediática, donde el juego representativo de lo literario se da por partida doble, en tanto representación de un material postproducido al cual ya se le han impreso procedimientos de

---

2 Cf. Perloff 2009:137.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

ficción, juego que por lo tanto deriva en un “realismo de segundo grado”.<sup>3</sup> A diferencia de lo que ocurre en *Rabia*, donde los elementos de la telenovela están menos citados que usados, en *Realidad* las fronteras entre los dos registros (el literario por un lado que actúa como marco de la acción, y el televisivo por otro), en principio parecen estar bien delimitadas, a tal punto que en algunos capítulos, los que consisten en la descripción del programa, uno tiene la sensación de estar frente a una pantalla, o al menos ante la evidencia de su desgrabación. Este efecto de lectura se debe a lo que Iuri Lotman piensa como la presencia de un “texto en el texto”, a partir de la cual se hace evidente una diferencia en la codificación de las distintas partes del relato, las cuales se encuentran separadas por fronteras estructurales internas que dividen (pero también unen, como toda frontera)<sup>4</sup> lo literario y lo televisivo como base de la generación del sentido. La novela construye un universo semiótico en cuyo seno interactúan más de un lenguaje, donde la introducción de un formato televisivo es al mismo tiempo “la introducción de una semiosis extraña que se halla en estado de intraducibilidad al texto ‘madre’, [y que] conduce [a] este último a un estado de excitación” (Lotman 1996:100). Al reproducir Gran Hermano como un texto autónomo,<sup>5</sup> se activan en la novela lo que Juan José Mendoza enuncia como “los protocolos del *past*” (Mendoza 2011:22) (del pastiche pero también del *copy and paste*), figura que sirve para nombrar precisamente las operaciones y modos de reaparecer unos textos en otros, o en sus propios términos “estas formas de reaparición ventrílocua de unas voces en otras” (Mendoza 2011:22).

En este “tráfico de textos a través de textos” (Mendoza 2011:37),<sup>6</sup> la reproducción del *reality* activa lo repetible de la lengua. La novela reproduce, vaciados, los discursos sociales estereotípicos del formato, en línea con las “discursividades *past*” (Mendoza 2011:27), en términos de Michel De Certeau

---

3 Juan José Mendoza usa esta fórmula para referirse al procedimiento de la representación de pantallas en el soporte del papel (Cf. 2011:82).

4 Cf. Lotman 28.

5 Pensamos con De Certeau que “[...] el texto es la sociedad misma. Tiene forma urbanística, industrial, comercial o televisada.” (2000:179).

6 Mendoza usa esta fórmula a propósito de la literatura de Flaubert.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

“un paisaje sonoro -un paraje de sonidos fácilmente reconocible, un dialecto - un acento-” (2000:146), explotando las posibilidades abiertas por Manuel Puig en el sentido de que “cualquier enunciado es susceptible de devenir estético” (Mendoza 2011:27). Como Puig, siguiendo el análisis que Graciela Speranza lleva a cabo a través del lente de Duchamp, Bizzio “hace de la copia un arte, *readymadiza* hablas populares y formas convencionales de la escritura no artística” (2006:216),<sup>7</sup> por momentos a partir de una mimesis transparente centrada en lo que Beatriz Sarlo llama “una planicie del discurso de personajes medios” (“Sujetos y tecnologías” 4),<sup>8</sup> como en la *pintura-vidrio-espejo* que es *La novia puesta al desnudo* de Duchamp, donde “el señuelo de la comunicación promete la transparencia del cristal” (De Certeau 2000:163),<sup>9</sup> y desde donde Bizzio narra los procesos discursivos por los que los lugares comunes se imponen como comunes:<sup>10</sup>

- ¿Qué robás Paula, por qué?
- De todo, no sé –dijo Pau-. ¿Yo dije que robo?
- Sí –dijo Ommar-. ¿Robaste siempre?
- No. De chica no. No sé, empecé un día, no me acuerdo, fue así. Pero de ahí en más... No sé. Nada. Qué sé yo. Me gusta. Ni cuenta me doy. Es algo que me sale. Robo y pum, ya está.
- ¿Sentís que estás enferma?
- No, qué sé yo. Me divierte.
- ¿A quién le robás?
- No, a nadie en particular, yo qué sé.<sup>11</sup>

---

7 Siguiendo las palabras de Jorge Schwartz cuando describe el *Ready made* de Duchamp: en “el hecho de darle estatus poético a una situación cotidiana” (2002:63).

8 Sarlo se refiere a ciertos “ejercicios recientes en estilo plano” de la narrativa argentina, que aparecerían como una constante “etnográfica”. Como el cine en Borges, la superficie plana de la televisión en Bizzio es “[...] ideal para transparentar el funcionamiento superficial del lenguaje y la representación.” (Speranza 128).

9 De Certeau está analizando *Le Grand Verre: La mariée mise a nu par ses célibataires, même*, (1911-1925) de Marcel Duchamp.

10 Cf. Giordano 1996:25.

11 Bizzio, Sergio (2009). *Realidad*. Buenos Aires, Mondadori, p. 81. En adelante citamos siguiendo la misma edición.

El narrador, manipula imágenes televisivas como si se tratara de un objeto trivial trasladado de un contexto a otro, lo que permite leer aquella operación de apropiación y desvío como un *collage*, que significa “pegado” (también “fingido” o “falseado”),<sup>12</sup> donde “cada uno de los elementos rompe la continuidad o la linealidad del discurso y genera necesariamente una doble lectura: la del fragmento percibido en relación con el texto del que procede; la del mismo fragmento en tanto algo incorporado a un nuevo todo, a una totalidad diferente” (Perloff 2009:142-144).<sup>13</sup> Es decir, aquello que es incorporado, en este caso lo que pertenece al *reality show* de la televisión, al tiempo que mantiene su alteridad, se subordina a la organización compositiva del todo. Esta forma de separación y readherencia, en una época tecnológica donde “la conciencia se convierte en un proceso de injertos y citas” (Perloff 2006:186), este hacer propia la palabra pública a partir de “elementos obtenidos de fuentes impersonales y externas –periódicos, revistas, la televisión, los carteles publicitarios-” (Perloff 2009:188), “narratividades del intercambio masificado”, dirá De Certeau (2000:12), donde reluce *la personalidad de la elección*,<sup>14</sup> puede leerse, siguiendo con la metáfora plástica,<sup>15</sup> también como un *Ready made*, “una forma sutil de contrabando” (Speranza 2006:221).<sup>16</sup> Así, este proceso, que comenzamos leyendo en clave de la introducción de una semiosis extraña al mundo inmanente del texto, puede leerse también como una operación inversa, a partir de lo que Roland Barthes enuncia como las “huellas que señalan la fuga del texto” (1970:15), es decir en tanto la literatura sale de su dominio, traspasa una frontera que en un principio le era propia y se desliza hacia un registro que pertenece al campo de las tecnologías comunicativas del presente. Aparece con fuerza “el efecto Duchamp” que trae a colación Speranza en su trabajo *Fuera de campo*, sobre

---

12Cf. Perloff 2009:149.

13 La cita corresponde al manifiesto del grupo Mu.

14 Perloff toma esta expresión de Aragon cuando piensa la esencia del collage: “On voit naitre de ces negations une idée affirmative qui est ce qu’on a appelé *la personnalité du choix*” (el subrayado es del original, Perloff 2009:189).

15 Dice Perloff en este sentido: “[...] el collage verbal, al contrario que el visual, debe comprenderse metafóricamente.” (2009:180).

16 Perloff sostiene que “[...] el collage cubista, después de todo, sólo está a un paso del ready-made dadaísta.” (2009:150).





todo a partir de su segunda característica que plantea el movimiento de las artes hacia fuera de sus campos específicos, lo que en su faz política implica una “libertad renovadora [...] amparada en el *uso creativo* de la copia o la reproducción” (2006:29, el subrayado es del original). Este concepto nos sirve para pensar a Bizzio, ya que la desgrabación de las pantallas que nombrábamos anteriormente es sólo una desgrabación aparente, de una aparente transcripción literal que a partir de una alternativa creativa permite explorar “el potencial especulativo y renovador de la copia, mediante una distinción sutil entre reproducción y repetición”.<sup>17</sup> Esto permite pensar a Bizzio como un “*ejecutante*”, al decir de Reinaldo Laddaga, “[...] cuyo talento se encontrara sobre todo en el hallazgo y el pulido de aquello que ya se ha contado hasta el hartazgo” (2007:10),<sup>18</sup> en este caso los fragmentos de un *reality show* de carácter masivo.

Volviendo a la cita del inicio, luego de leer la novela *Realidad* y pensando en los modos de representación televisiva del *reality* pero también en los de la propia literatura, parafraseando a René Magritte, podemos decir “esto no es *Realidad*”. El situarse en una posición liminar del narrador, a lo que se suma cierto “específico televisivo” de carácter mítico que presupone la imposibilidad de separar lo real de la fantasía,<sup>19</sup> parecería afectar las percepciones, cambiantes, de la realidad, que por momentos entra en un juego donde se confunde con lo representado y lo reproductivo. Esta ambigüedad remarca la forma de un nuevo realismo centrado en dispositivos de exhibición de “fragmentos de mundo” (Laddaga 2007:14), pero siguiendo a Frederic Jameson de “un mundo convertido en imagen de sí mismo, [...] de pseudoacontecimientos y [...] ‘simulacros’” (1992:45). De esta forma, cada uno de los elementos tanto de la copia como del original (es decir de la palabra escrita y de las imágenes televisivas), como en la relación que se establece

---

17 Bizzio no repite, en términos de Duchamp, sino que reproduce, presenta una “alternativa creativa” (véase *Fuera de campo* 81).

18 Laddaga se está refiriendo al carácter emisor de los últimos textos de César Aira.

19 Véase Sarlo *La audacia y el cálculo* 19. Umberto Eco, por su parte, afirma: “[...] estamos hoy ante unos programas en los que se mezclan de modo indisoluble información y ficción y donde no importa que el público pueda distinguir entre noticias ‘verdaderas’ e invenciones ficticias.” (*La estrategia de la ilusión* 209).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

entre las palabras y las pipas en el cuadro de Magritte, “[...] podría muy bien mantener un discurso en apariencia negativo –pues se trata de negar con la semejanza la aserción de realidad que implica-, pero en el fondo afirmativo: afirmación del simulacro, afirmación del elemento en la red de lo similar” (Foucault 1987:70), poniendo en evidencia, al fin de cuentas, que “en ninguna parte hay pipa alguna” (Foucault 1987:43): uno de los terroristas islámicos, los cuales entran haciendo del terror una “puesta en escena sonora” (12), encuentra abandonada junto a un libreto enrollado una réplica de una de las armas de *Star Wars*; desde el comienzo la realidad se confunde con escenas montadas. Dice el narrador: “La agarró y se paseó un buen rato allá y aquí llevándola en una mano sin despertar ni la más mínima inquietud, quizá porque imitaba a la perfección el paso arrastrado y harto de los utileros del canal” (9-10). O más adelante: “Ajaj [...] sus gritos eran interpretados como audio, como los gritos de ficción de un actor en un parlante” (44). Esta estrategia tiene que ver, por supuesto, con el extendido consenso de que los medios masivos de comunicación son productores de realidad, de que “la realidad no es otra cosa que el discurso que la enuncia” (Eco *La estrategia de la ilusión* 210),<sup>20</sup> pero también con la afirmación desengañada de la cual habla Jacques Rancière, de que ya no hay allí (en la sociedad del espectáculo que refiere Guy Debord) “lugar para distinguir entre imagen y realidad” (2010:47), de modo tal que, luego, “[...] el mundo verdadero -como profetizó Nietzsche- al final, se convierte en fábula” (Rancière 2010:48). Situación errática, una deriva, incertidumbre generalizada donde “[...] el espacio entre lo verdadero y lo falso ya no es un espacio de relación, sino un espacio de distribución aleatorio”,<sup>21</sup> que corresponde con lo que Jean Baudrillard llama el “estadio meteorológico” de la información. “Así –sostiene- la información meteorológica puede ir exactamente en contra de lo que vemos por la ventana, pero es verdadera *en simulación*, ya que se deduce de los distintos datos de un escenario modelo” (2000:102, el subrayado es del original). Y si arriba hablábamos de la *pintura-vidrio-espejo* que es *La novia puesta al desnudo* de Duchamp, en tanto “señuelo de la

20 Cf. Umberto Eco *La estrategia de la ilusión* 210; Eliseo Verón 1993:3.

21 Baudrillard 2000:102.



comunicación que promete la transparencia del cristal” (en la obra de Duchamp por detrás el vidrio es una ventana y adelante es un espejo), en una segunda instancia superadora de aquella ilusión de transparencia, De Certeau vuelve a la obra plástica y nos sirve para pensar esta faceta de la novela *Realidad*, ya que ésta también plantea sólo “[...] la relación entre los dispositivos productores de simulacros y la ausencia de otra cosa [...]” (2000:163): una tragedia del lenguaje, donde los elementos, mezclados por un efecto óptico, dejan de ser coherentes y pierden unidad: “El azar de las miradas que contemplan [...] los asocia pero no los articula: puesta al desnudo -dice De Certeau- por una retirada mecánicamente organizada [...] La novia -en la obra de Duchamp, como si fuera un personaje de la novela de Bizzio, finalmente- [...] nunca se casa con algo real o con un sentido.” (De Certeau 2000:163-164).

## **Bibliografía**

### **Fuentes**

- Bizzio, Sergio. *Realidad*. Buenos Aires: Mondadori, 2009.

### **Bibliografía teórico-crítica:**

Barthes, Roland. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1992 [1970].

Baudrillard, Jean. *Pantalla total*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.

Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen, 1984.

------. *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Editorial Lumen, 1987.

Foucault, Michel. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1981 [1973].

Giordano, Alberto. “Manuel Puig: Micropolíticas literarias y conflictos culturales”, en *BOLETÍN/5 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Dir. Giordano, Alberto. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 1996.17-34.





## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad. Ensayos sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2007.

Lotman, Iuri. *La semiósfera. I Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

Mendoza, Juan José. *Escrituras past\_. Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Buenos Aires – Bahía Blanca: 17grises Editora, 2011.

Perloff, Marjorie. *El momento futurista*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2009.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010.

Sarlo, Beatriz. *La audacia y el cálculo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2011.

------. "Sujeto y tecnologías. La novela después de la historia". *Punto de Vista*, n° 86, diciembre, 2006: 1-6.

Speranza, Graciela. *Fuera de campo*. Barcelona: Anagrama, 2006.

Verón, Eliseo. "Relato televisivo e imaginario social", en Comp. Mazziotti, Nora, *El espectáculo de la pasión. Las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1993: 28-37.