

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

Cómo citar este artículo: Mirande, M. (2025). “¿Desde dónde mirar?” El ethos en la escritura de Pampa Arán. *Neatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos. (GESEM, SGCyT-UNNE)*, 7 (2), pp. 1-16. <https://doi.org/10.30972/nea.728418>

“¿Desde dónde mirar?” El ethos en la escritura de Pampa Arán

Mirande, María Eduarda
eduardamirande@gmail.com
Universidad Nacional de Jujuy

Es Doctora en Letras y Profesora Titular de Literatura Española en la Universidad Nacional de Jujuy, donde también investiga. Ha dirigido proyectos sobre escritores jujeños (Calvetti, Busignani, Groppa) y el cancionero tradicional oral. Publicó *Las que cantan* (2018) y *Yo no canto por cantar...* (2021), sobre el copleo en Jujuy. Es miembro de la Junta Directiva de la Asociación Argentina de Hispanistas (2024-2027). Desde 2017 es miembro correspondiente por Jujuy de la Academia Argentina de Letras.

*me pregunto no solamente cómo y para qué
mirar, sino desde dónde mirar, es decir cómo adoptar
un lugar –un ethos propiamente– en tanto conciencia
participativa (relación yo - otro)*

Pampa Arán

No me ha resultado tarea fácil encontrar el hilo para escribir este trabajo con el que pretendo celebrar la memoria de Pampa Arán, y expresarle, en ausencia, mi afecto, gratitud y admiración. Quienes tuvimos la alegría de haberla conocido y el privilegio de haber asistido a sus clases, sabemos que esa mujer pequeña, de voz cálida y profunda, aparentemente frágil, iba creciendo portentosa ante nuestros ojos a medida que sus palabras -moduladas con cuidado, delicadamente acentuadas- levantaban verdaderas arquitecturas teóricas, sólidas, coherentes, pero a la vez abiertas y participativas. Esa misma impresión se tiene frente a sus textos escritos ¿Por dónde entrar entonces a esos mundos teóricos densos, pero a la vez montados sobre unas formas discursivas ligeras, amenas, casi conversacionales? ¿Qué decir de su persona sin dejar de lado su perfil profundamente humano? El camino que hallé me fue inspirado por la propia Pampa, al toparme con una frase suya pronunciada en la conferencia de cierre del XI Congreso Argentino de Semiótica en 2023¹. Sus palabras sirven de epígrafe e introducen el propósito de este trabajo: reflexionar sobre el *ethos* que Pampa Arán adoptó como “lugar” desde donde mirar los fenómenos discursivos con una conciencia dialógica y participativa.

Pampa Arán fue una investigadora de pensamiento y espíritu inquietos, original y rigurosa. Su amplia producción académica abarcó múltiples áreas y en su legado pueden distinguirse al menos tres líneas que dan

1 Congreso organizado por el Área Transdepartamental de Crítica de Artes Oscar Traversa (Universidad Nacional de las Artes) y la Asociación Argentina de Semiótica en agosto de 2023, bajo el lema “Intervenciones semióticas. Focalizar - Transformar - Expandir”.

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

cuenta de esa pluralidad: por un lado, sus estudios sobre teoría y crítica literaria, con especial dedicación a lo fantástico², los géneros discursivos³ y la literatura argentina, en particular aquella que pensó—y dijo—lo indecible durante los años de la dictadura⁴. En segundo lugar, su labor docente, que quedó plasmada en textos como *Diseño del proyecto de tesis en una investigación literaria. Propuesta semiodiscursiva* (2020), que testimonia su compromiso con la formación de investigadores a la que dedicó numerosos cursos y seminarios. Y por último, una tercera zona dedicada al estudio sociosemiótico de los fenómenos de la cultura contemporánea, con aportes importantísimos para la teoría como el *Nuevo Diccionario de la teoría de Bajtín* (2006) que dirigió y coordinó durante arduos años; *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*, que escribió junto a su colega y amiga Silvia Barei (2006) y el volumen *La herencia de Bajtín* (2016), que editó y publicó con su equipo de investigadores. A estas obras se suman numerosos artículos en revistas científicas, conferencias y notas, algunos de los cuales han sido reunidos en el volumen de reciente aparición *Travesías y anclajes: fragmentos de una producción crítica* (2024), editado por Ariel Gómez Ponce.

En su escritos breves, de tono más ensayístico, donde se cruzan semiótica, historia, filosofía, análisis del discurso, nuevas corrientes del pensamiento contemporáneo y su experiencia vital, Pampa Arán formula alguna de las preguntas más incisivas sobre los fenómenos sociales de su tiempo. Es en este registro donde —a mi entender— su voz se manifiesta con mayor libertad y, al mismo tiempo, con una marcada impronta personal, y donde se revela una forma de pensamiento que no puede escindirse de una ética de la palabra y del compromiso. En efecto, munida de saberes multidisciplinares y animada por una conciencia iluminada —en sentido bajtiniano—, nuestra semióloga procuró intervenir en la dimensión real e irrevocable de la vida, asumiendo un deber ser ético y responsable. Y es precisamente sobre este perfil ético que quiero reflexionar en estas páginas, no desde el panegírico ni la alabanza de quien fue Pampa Arán, sino para mostrar cómo supo construir en su escritura un *ethos* singular, radicalmente comprometido con su tiempo, su palabra y los otros.

El *ethos*: entre la retórica y el análisis del discurso

Los orígenes de la noción de *ethos* están vinculados a la retórica y filosofía griegas, y en especial a Aristóteles, quien en su *Retórica* —como es bien sabido— define la persuasión como el arte de influir en el auditorio mediante el discurso, distinguiendo tres tipos de pruebas técnicas que el orador puede emplear: el *logos*, el *pathos* y el *ethos*. Mientras que el *logos* se fundamenta en la solidez de los argumentos presentados—principalmente a través del entimema y el ejemplo—, el *pathos* y el *ethos* apelan a aspectos más subjetivos de la comunicación. El *pathos* se relaciona con la capacidad del orador para despertar emociones en su audiencia,

2 Menciono para el lector interesado sus aportes más importantes para el estudio del género fantástico: 1- (1999) *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba: Narvaja. 2- (2009) “Lo unido y lo enhebrado. Para una teoría del fantástico literario contemporáneo”. En Luigi Volta y Cristina Elgue de Martini (comps.), *Fantasmas, sueños y utopías en literatura, cine y artes plásticas* (pp. 15-30). Córdoba: El copista. 3- (2011) “Otro y el mismo. Actualidad del fantástico en cuatro narradores argentino”. En Elton Honores (comp.), *Lo fantástico en Hispanoamérica* (pp. 205-223). Lima: Cuerpo de la metáfora.

3 Cito el volumen: *Género. Texto. Discurso. Encrucijadas y caminos*, que publicó en coautoría con Silvia Barei (2009, Córdoba: Comunic-arte)

4 Cito el volumen que se publicó bajo su coordinación: *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de la escritura sobre la dictadura y la memoria* (2010). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

moldeando su disposición receptiva hacia el mensaje. El *ethos*, en cambio, apunta a la credibilidad del orador, pues para que un discurso sea verdaderamente persuasivo, el emisor debe proyectar una imagen de autoridad, honestidad y buena voluntad. Así, el *ethos* no solo complementa el *logos*, dotando de mayor impacto a los argumentos, sino que también condiciona el efecto del *pathos*, ya que un orador percibido como digno de confianza tendrá mayor capacidad para conmover a su auditorio.

Como se advierte en esta brevísima explicación, la persuasión aristotélica no descansa exclusivamente en la lógica del discurso (*logos*), sino en la combinación estratégica de los tres elementos, donde el *ethos* juega un papel central en la construcción de la eficacia retórica. El *ethos* remite a las cualidades morales, valores y virtudes del orador, pero también apunta a su carácter y disposición, que deben estar en consonancia con su discurso. En la perspectiva aristotélica, el *ethos* articula dos dimensiones fundamentales, para las cuales el griego dos conceptos: la *epieikeia*, que alude a la virtud, la bondad y la honestidad del orador, y la *hexis*, que comprende sus hábitos, costumbres y modos de ser, reflejados en la elección de temas, el estilo de su oratoria y la construcción de sus argumentos (Eggs, 1999, citado por Montero, 2012, p. 226). Es decir que el *ethos*, ya desde la visión aristotélica, abarcaría algunos aspectos discursivos y pragmáticos de la comunicación, según refiere Eggs.

En las últimas décadas, las ciencias del lenguaje y las humanidades han recuperado la noción de *ethos*, impulsadas por el renovado interés en los estudios argumentativos y retóricos. Este interés ha puesto el foco justamente en los aspectos discursivos y pragmáticos del *ethos*, es decir, en cómo un hablante construye, a través del lenguaje, una imagen de sí mismo que busca generar confianza, autoridad o cercanía con su interlocutor. El análisis del discurso ha profundizado especialmente en este terreno, al estudiar las estrategias enunciativas y retóricas que un hablante construye en la representación de sí para crear una imagen de credibilidad y autoridad con la que procura influir en su auditorio. Todo lo cual implica volver a mirar el aparato formal de la enunciación con lente más precisa para examinar su funcionamiento en contexto.

Es sabido que el gran aporte de Émile Benveniste a los estudios del lenguaje fue, sin duda, la teoría de la enunciación, que permite caracterizar formalmente la instancia en la que un sujeto hablante se apropia de la lengua para convertirse en sujeto discursivo. En ese acto individual de apropiación, el hablante se instala como sujeto en el lenguaje al decir *yo*, e interpela a un *tú* en una situación comunicativa concreta. De este modo, el discurso se configura como un espacio donde se construye la subjetividad, a partir de la relación entre enunciador y enunciatario, inscritos ambos en una escena enunciativa que revela la dimensión interpersonal y situada del lenguaje. Estas figuras solidarias, que emergen en el discurso, participan activamente en la construcción de la subjetividad y en la negociación de la identidad del locutor. Como sostiene Amossy (2010):

Le locuteur ne peut advenir et se profiler comme sujet que dans son rapport à l'autre. Modelée par la doxa, les attentes, les réactions de l'auditoire, toute présentation de soi apparaît comme une négociation d'identité, de la réussite de laquelle dépendent en grande partie sa fonctionnalité et sa force de persuasion. (p. 61)

[El locutor sólo en su relación con el otro, puede advenir y perfilarse como sujeto porque toda presentación de sí está modelada por la doxa, las expectativas y las reacciones del auditorio y se manifiesta como una negociación de la identidad de cuyo éxito depende, en gran parte, su funcionalidad y su fuerza de



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 7
Número 2
año 2025

“Semiótica y Dialogismo”

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

persuasión.]⁵

Esta cuestión se complejiza cuando se examina con mayor detenimiento la dinámica del intercambio entre el *yo* y el *tú* en el acto enunciativo. Amossy (2010) señala que el uso de la lengua retoma y reinterpreta los datos preexistentes que el interlocutor ya posee sobre el sujeto hablante, y los arrastra al dinamismo del intercambio, donde entran en juego tres dimensiones de la identidad: “quién soy yo para mí”, “quién soy yo para ti” y “quién quiero ser para ti”. Estas representaciones son renegociadas constantemente en el discurso.

La imagen del *otro* se instala así como horizonte (el “quién soy yo para ti”) y como expectativa (el “quién quiero ser para ti”) de quien toma la palabra. Sin embargo, en la construcción de esa imagen de sí, el locutor no dispone de un control absoluto: se introducen elementos que escapan a su voluntad. Algunos de estos factores están ligados a los códigos de la lengua, a las convenciones de cada género discursivo y a los contextos de enunciación de cada situación comunicativa. Otros, en cambio, están vinculados a las relaciones de poder que atraviesan todo intercambio simbólico, como lo ha demostrado Foucault, y a los condicionamientos sociales que han sido estudiados por la sociología a través de figuras como Bourdieu y Pêcheux.

Retomando las ideas de Amossy, “les images qu’il [le “je”] projette de son moi ne dépendent pas uniquement d’une programmation délibérée : on a vu qu’elles se nourrissent des représentations sociales à travers lesquelles il est donné à chacun de nous de se penser” (2010, p. 62) [las imágenes que proyecta el ‘yo’ de sí mismo no dependen únicamente de una deliberada planificación: se nutren de las interpretaciones sociales por medio de las cuales es posible que cada uno de nosotros se piense.]⁶

Esta concepción del *ethos* como construcción dinámica y social ha sido retomada y enriquecida por el enfoque pragmático-discursivo, especialmente a partir de los aportes de la escuela francesa. Ya no se trata solo de identificar las estrategias lingüísticas y retóricas empleadas por el sujeto que habla —o escribe— para construir una “imagen de sí” (Amossy, 2010), sino también de considerar la complejidad del aparato enunciativo que hace posible dicha representación. En esta línea, Dominique Maingueneau (2002) ofrece una perspectiva especialmente valiosa al concebir el *ethos* como inseparable de la “escena de enunciación”: ese marco institucional, genérico y situacional que condiciona lo que puede decirse y cómo puede decirse. Para este autor, la eficacia del *ethos* depende de su adecuación a esa escena, que constituye el espacio en el que el discurso adquiere legitimidad y sentido.

Asimismo, Maingueneau introduce la noción de “voz” como la huella singular del sujeto en el discurso, una configuración retórica e ideológica que excede el estilo para implicar una manera de habitar el lenguaje. Esta voz se constituye siempre en diálogo con las condiciones materiales, simbólicas e institucionales del decir, y encuentra en la figura del “garante” —una instancia de legitimación que puede ser ética, disciplinar o incluso simbólica— un principio de autoridad que sustenta la enunciación.

Esta concepción del *ethos* puede vincularse con la teoría del dialogismo de Mijaíl Bajtín, en tanto el
5 Traducción de María Mercedes López para el Seminario Introducción al Análisis del Discurso/2011, Maestría en Análisis del Discurso, FFyL, UBA.

6 Ídem.

| Dossier El Legado de Pampa Arán |

Ensayo

sujeto enunciador no solo está determinado por sus condiciones de producción, sino que participa activamente en ellas. La escena de enunciación, en los términos de Maingueneau, puede pensarse así como un espacio de interacción viva entre voces, tal como Bajtín concibe el lenguaje en su dimensión constitutiva. Desde este marco teórico, el *ethos* no se reduce a una máscara adoptada para presentarse ante el otro, sino que constituye una forma situada de estar en el lenguaje, en la que se entrelazan la responsabilidad de la palabra, la inscripción social del discurso y el compromiso ético con el otro.

En tal sentido, el *ethos* no es simplemente una construcción persuasiva o estratégica, sino una manifestación de la subjetividad encarnada en el decir, que se configura en el entrecruzamiento entre la escena discursiva, la voz del sujeto y la relación con ese garante que respalda y compromete su palabra.

De todo esto resulta que la imagen de sí que construye el “yo” es dialógica por definición, pues se entrama en el intercambio yo-tú mediante la palabra, que nace atravesada por la otredad. Siguiendo la categórica bajtiniana, nuestra palabra no surge en un vacío, sino que está inscrita en una secuencia de enunciaciones anteriores que la condicionan y atraviesan. Por lo tanto, es esencialmente dialógica y los sujetos enunciativos nunca manejan enteramente sus sentidos. Cada acto de enunciación entra en el juego del intercambio social de la palabra que participa en la arena de lucha donde se disputan las significaciones y los sentidos. La palabra no es un ente neutro, sino que está en constante negociación con otras voces.

Con todo, y aunque el sujeto hablante no sea completamente dueño de los significados -ya que está condicionado por la lengua, el discurso social y los marcos ideológicos, institucionales y culturales de su época-, posee agencia. Esto significa que participa como sujeto activo en la comunicación y en sus actos de habla puede ejercer su voluntad, aunque esta esté moldeada por la doxa dominante. En la interacción, necesariamente proyecta un *ethos* que le permite relacionarse con los demás e influir en la construcción de sentido compartido. Aun cuando esta imagen discursiva se nutre de representaciones colectivas, el sujeto sigue siendo responsable de su decir.

Un sujeto consciente de la dinámica de la interacción social, de los límites —explícitos e implícitos— que gravitan sobre su discurso, y de sus posibilidades de agencia en las arenas de las luchas discursivas de su tiempo, puede devenir un agente participativo, responsable y responsivo, en los sentidos que Bajtín confiere a estos términos (a los que volveré al cierre de este recorrido). Desde esa conciencia, el sujeto se dispone a tomar la palabra. Y para hacerlo, necesita una voz. Es sobre ese aspecto, el de la voz, que me detendré a continuación.

| La voz en la escritura: entre el *ethos* y el *pathos* |

Un examen minucioso del aparato formal de la enunciación permite observar los elementos que operan en la puesta en funcionamiento del discurso tanto oral como escrito. En ambos circuitos comunicativos, un sujeto toma la palabra para dirigirse a un interlocutor sobre el que pretende influir con propósitos muy diversos: informar, reprender, ordenar, orientar, relatar, reflexionar, proponer, enseñar, entre otros. Ese sujeto que habla o que escribe instala en su decir a las figuras del discurso: un locutor o enunciador y un interlocutor o enunciatario, que emergen como constructos de la propia enunciación y se mueven dentro de los límites del

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

acto enunciativo unidos por una voz. Toda enunciación está mediada por una voz.

En los textos escritos, la voz que nos habla a través de la mano de un sujeto que escribe, es un constructo retórico, una representación ilusoria de un habla particular producto de una elaborada arquitectura. En un bellissimo ensayo que titula “Poética de la voz” –cuya lectura recomiendo–, Raúl Dorra explica de manera tan clara como poética el acontecer de la voz en la escritura, y dice:

leer un texto es dar vida a la voz que nos aguarda en sus páginas. Esa voz (...) es el aspecto empático del texto, una especie de fuerza centrípeta que busca hacerse sitio en la voz del lector identificándose con ella. (1997, p. 27)

Enseña Dorra, asimismo, que el acontecer de la voz es también el acontecer de una conciencia. Todo sujeto que enuncia lo hace desde una determinada perspectiva, adopta un tono, una actitud, asume un tipo de compromiso frente a lo dicho, elige sus palabras, las acomoda a un ritmo, a un tipo de sintaxis, a una extensión de las frases y a unas estrategias retóricas. De esta manera, crea la ilusión de un diálogo en presencia, nos habla desde el texto con una voz que arrastra “una tonalidad espiritual, un estado del ánimo, una forma del deseo, una disposición de la inteligencia” (1997, p. 25). Ese sujeto que emerge en el discurso, añade el autor citado:

desborda su naturaleza puramente gramatical –deja de ser sólo figura de la enunciación– para tomar la consistencia de una persona: una conciencia, un temperamento, una inteligencia, un deseo, un destino. La voz, entonces, es ese hecho pasional de la comunicación que convierte al enunciator en una persona. (Dorra, 1997, p. 25)

Estas breves calas en la enunciación y en la poética de la voz, desde la perspectiva dorriana, vienen a enriquecer y completar la teoría del *ethos* desarrollada al comienzo de estas reflexiones. Queda claro, entonces, que el primer contacto que se establece con la persona que habla en un discurso es con su voz: una voz que, en las locuciones orales, se pronuncia con todos los matices y recursos pragmáticos de la comunicación en presencia; mientras que, en la escritura, se construye mediante operaciones lingüísticas y retóricas cuidadosamente orquestadas.

En síntesis, la noción de *ethos* permite pensar la articulación entre sujeto, discurso y responsabilidad en una clave profundamente relacional. Desde su formulación clásica en la retórica aristotélica hasta los desarrollos contemporáneos del análisis del discurso, pasando por la teoría de la enunciación de Benveniste, el enfoque dialógico de Bajtín y los aportes de Maingueneau en torno a la escena discursiva, la voz y el garante, lo que se perfila es una concepción del *ethos* como espacio de inscripción subjetiva, moldeado por las condiciones sociales, institucionales y retóricas del decir, pero también habitado con conciencia y agencia. Pensar el *ethos* como forma de presencia en el discurso implica, entonces, reconocer su dimensión situada, su espesor dialógico y su potencia ética. Desde esta perspectiva, resulta posible –y necesario– volver la mirada hacia los textos de Pampa Arán para leer en ellos cómo se ejerce, se configura y se encarna ese *ethos* mediante una voz. Una voz que piensa, interpela y se implica, trazando en la escritura una forma de estar en el mundo.

En las reflexiones que siguen, esta articulación entre voz, escena discursiva y compromiso ético servirá como marco para abordar el *ethos* que se configura en la escritura de Pampa Arán. Para ello, he escogido tres

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

textos representativos de su producción breve, donde su voz se revela con particular intensidad.

| **Ethos y voz en acción en tres artículos breves**

Para hablar del *ethos* de Pampa Arán, el tema de la voz resulta central, porque el modelado de una voz propia en sus textos responde a unas maneras muy personales de construir las subjetividades en el discurso. Cabe aclarar que me refiero a sus producciones breves: artículos científicos, conferencias y notas.

A manera de ejemplo, y como pequeño ejercicio de análisis, seleccioné en primer lugar un artículo⁷ publicado en 1999 en la revista *e.t.c.*, con el título “La construcción sociosemiótica del género literario”. Allí Pampa “somete a discusión” la noción de género literario con el propósito de reformular esta categoría teórica atendiendo a su dimensión sociohistórica. Plantea una serie de hipótesis que le permiten “recuperar la problematización teórica de los géneros literarios, en perspectiva sociopragmática, para utilizarlos como instrumentos críticos en un escenario inter e intradiscursivo más amplio” (2024, p. 78), y con una lógica progresiva y sólida, va hilvanando los aportes teóricos de Bajtin, Angenot, Jameson, Robin, Boria, Piglia a la par que intercala sus propias ideas.

Para el propósito de reconfigurar la voz en el texto, me interesa detenerme en el párrafo final con que Arán cierra su propuesta teórica. Se trata de una brevísima toma de posición que inicia con un verbo muy utilizado por la autora:

Pienso que proponer que la teoría reivindique un compromiso con el replanteo sociohistórico del género literario es no solamente dar fundamentos para una praxis crítica, sino hacer un gesto ideológico en el sentido de una política intelectual que reflexione... (2024, pp. 80-81)

No obstante estar dirigido al tema tratado, el párrafo conclusivo se puede leer como un condensado de palabras clave que dan cuenta de un *ethos*: *pienso, compromiso, praxis crítica, gesto ideológico y política intelectual reflexiva* referencian un lugar de enunciación desde el cual se habla al mismo tiempo que contribuyen a configurar la imagen de quien habla. Un sujeto pensante, comprometido, que asume la praxis crítica como parte de un posicionamiento ideológico y el trabajo intelectual reflexivo como parte del juego político.

La pregunta que sigue es cómo se lleva a cabo en el discurso ese decir comprometido, crítico y reflexivo. Para aproximar algunas respuestas, he tomado un párrafo del mismo artículo donde opera un recurso que Pampa suele emplear reiteradamente, ya sea como modelo estructural u organizativo de sus textos, ya sea como estrategia discursiva intercalada (tal el caso del ejemplo citado). Se trata de una escena enunciativa de tipo interrogativo-deliberativo en el que las figuras del enunciador y enunciatario van ocupando diferentes posiciones discursivas. Posiciones móviles, interrelacionadas, que se aproximan o se distancian según va cambiando el enfoque (el punto de observación) y el modo (ritmo y extensión de las frases, preferencias léxicas y sintácticas, estrategias retóricas) con que el enunciador aborda el objeto, tema o argumento del

⁷ El artículo es la versión final de su ponencia en el IV congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literarias, en la Universidad de la Plata (Octubre de 1999).

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

discurso. Veamos el ejemplo:

Mis preguntas (...) se orientarían hacia la práctica literaria que opera como reguladora de los cánones de lectura y escritura de dichos discursos “Un género es un marco y a la vez un género es una máquina narrativa”, dice Piglia (1995: 30). Entonces, **no importa tanto definir** el género literario sino, cambiando la óptica de la cuestión, **preguntarse** cómo los géneros regulan lo que entra o sale de la literatura y por qué. **Tal vez** los géneros no “narran solos”, como afirma Piglia, pero añaden un plus de información sintética que permite el pasaje y la cohesión de multiplicidad de géneros, que provienen de otros sistemas discursivos, en el texto literario, bajo el estímulo de ciertas condiciones históricas que se dan como posibilidad. **Y ya que mencionamos a Piglia, podríamos interrogarnos** acerca de la proliferación contemporánea de la matriz del género de la narrativa policial en montajes discursivos muy diferentes dentro de la literatura nacional y los discursos sociales que los alimentan, ya que esto marca una sensible diferencia con otras etapas de la producción del género. **Me gustaría citar** algunas preguntas de Angenot que **me sirven de estímulo** inicial (**sin que yo me atreva** a incorporar todas las consecuencias que se derivan de su propuesta): “¿Qué opera la literatura en lo que ya está allí de las representaciones sociales y los discursos instituidos? ¿Cómo se inscriben, en las tradiciones de los géneros literarios, los “préstamos” de los relatos periodísticos, de los objetos del saber, de los temas dominantes de otros campos discursivos, con los cuales el campo literario (especialmente la novela y el teatro) coexiste? ¿Qué es lo que asigna, en un momento dado, una especificidad funcional a las formas literarias canónicas?” (1998, p. 78)⁸

El sujeto de enunciación adopta la primera persona del singular al comienzo y al final del largo párrafo: “mis preguntas se orientarían...”, “me gustaría citar...”, y usa verbos en modo condicional para imprimir un tono deliberativo que da cuenta del trabajo especulativo en su propio devenir. La locución adverbial de duda (“tal vez”) refuerza la posición desde la cual el sujeto enunciator se muestra a su interlocutor o enunciatario, quien acompaña la deriva reflexiva atrapado por la empatía que provoca el tono no asertivo y la disposición emocional del sujeto teñida de cierta modestia. La estrategia retórica de la *captatio benevolentiae* alcanza su mayor expresión cuando, al citar a Angenot como figura de autoridad, el enunciator acota entre paréntesis que no pretende equipararse (“sin que yo me atreva...”) sino aprovechar su discurso (las preguntas que Angenot formula) como “estímulo inicial” para plantear su propuesta.

De manera concomitante, el enunciado se va construyendo en forma dialogal, pues el enunciator compone su discurso entramándolo sobre discursos preexistentes; o lo que es lo mismo, en diálogo con la palabra ajena. Así, ingresan las afirmaciones de Piglia y las preguntas de Angenot, pero no como elemento de convalidación, confrontación o ejemplificación, sino como eslabón de un ejercicio argumentativo que se va mostrando en su propio discurrir. Una actividad pensante, deliberativa, en la que, además, se reserva un lugar para el interlocutor en el texto.

En efecto, el tú aparece figurado estratégicamente en el discurso por el empleo de la primera persona del plural: “Y ya que mencionamos a Piglia, podríamos interrogarnos...”. El enunciatario queda así implicado en el trabajo reflexivo en una relación de cooperación con el enunciator. A estas estrategias de implicación empática se suma otro componente retórico: el estilo conversacional de la voz enunciativa logrado por el uso de la locución conjuntiva “Y ya que...”, la cual genera un efecto coloquial, como si “al pasar” un nuevo argumento se sumara al hilo de una conversación que simula la presencia de un yo y un tú.

⁸ Las negritas me pertenecen.

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

Ese nuevo argumento surge como un paréntesis reflexivo en torno a la proliferación de la narrativa policial en la literatura nacional contemporánea y los discursos sociales que la alimentan. La voz enunciativa hace foco sobre un fenómeno discursivo del presente para invitar a repensar el género desde una perspectiva sociohistórica. De esta manera, ingresa el contexto contemporáneo como una preocupación de la autora, que no sólo propone un abordaje teórico de los géneros literarios sino que abre el examen crítico hacia los fenómenos discursivos de su contemporaneidad. (Viraje hacia el presente que se reitera una y otra vez en sus artículos ensayísticos, conferencias y notas)

El análisis del fragmento permite advertir que las estrategias discursivas identificadas responden a una construcción del *ethos* y del *pathos* que inciden en la recepción del discurso. Por un lado, el *ethos* del enunciatario se perfila a través de una imagen de sí mismo que combina modestia intelectual y disposición dialógica, elementos que favorecen la credibilidad y la aceptación por parte del destinatario. La *captatio benevolentiae* y la disposición especulativa refuerzan la proyección de un enunciatario prudente, reflexivo y colaborativo, que no impone su perspectiva sino que la ofrece como una invitación a la indagación conjunta. Por otro lado, el *pathos* se manifiesta en las estrategias de implicación emocional y empática que tienden puentes entre enunciatario y enunciatario. La formulación no asertiva, el tono deliberativo y el uso de la primera persona del plural contribuyen a generar una relación de cooperación en la que el destinatario se siente interpelado como partícipe activo del proceso reflexivo. Asimismo, el estilo conversacional refuerza la sensación de proximidad, como si el discurso emergiera en un intercambio espontáneo, en lugar de presentarse como un monólogo cerrado.

Las estrategias lingüísticas, gramaticales y retóricas analizadas configuran una escena enunciativa en la que la construcción del *ethos* y del *pathos* resulta determinante para el efecto comunicativo del texto. Estas operatorias no solo estructuran el discurso, sino que modelan la relación entre quien enuncia y quien recepta, asegurando la eficacia persuasiva y la disposición receptiva del destinatario. Todas estas características son las encargadas de crear la ilusión de una voz, y, como afirma Dorra: “de esa ilusión depende el efecto comunicativo” (1997, p. 25)

En numerosos textos breves de Pampa Arán, vuelve a aparecer —con mayor o menor despliegue— la escena enunciativa montada sobre el andamiaje interrogativo, deliberativo y dialogal que acabo de describir. Pueden cambiar los modos verbales, las posiciones del sujeto respecto a lo observado, al tema o argumento, pero en líneas generales, nos encontramos con una misma voz pensante que se configura en diálogo con la palabra ajena y con un receptor estratégicamente figurado en el discurso.

Tal es el caso de los dos artículos que analizaré a continuación. Ambos están incluidos en el volumen *Travesías y anclajes. Fragmentos de una producción crítica*, editado en 2024 por Ariel Gómez Ponce⁹. Este compendio, que reúne las últimas producciones de la autora, nos permite seguir la travesía de su inconfundible

9 Considero oportuno reproducir las palabras del editor de esta obra póstuma publicada a poco tiempo de la muerte de Pampa Arán: “*Travesías y anclajes* es el título que Pampa, quien elegía delicadamente cada palabra que usaba, resolvió para esta selección que se compone como un catálogo de sus obsesiones a la manera de espacios de significación en los que, a lo largo de una vida, cosechó distintas hipótesis y enfoques para explicar la dinámica de la cultura”. (Gómez Ponce, 2024: 12)

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

voz discursiva para escuchar sus últimas intervenciones en el campo intelectual de nuestro país.

El primer artículo se titula “¿Desde dónde mirar?” y es, como resulta evidente, el que ha inspirado el título de mis reflexiones. Se trata, según indica una nota a pie, de las palabras inéditas que fueron pronunciadas en el cierre del XI Congreso Argentino de Semiótica 2023 en Buenos Aires (2024, p. 25). Allí Pampa Arán vuelve sobre una pregunta que no es solo teórica, sino profundamente ética y política: ¿desde qué lugar mira –y habla– quien analiza los discursos de la cultura? Lejos de buscar una respuesta definitiva, la autora se propone reflexionar sobre la posición que el analista del discurso debería adoptar para participar en el entramado simbólico, histórico y afectivo desde el cual construye conocimiento.

Arán deja bien en claro que entiende la semiótica no como un saber neutro ni universal, sino como una práctica crítica que se ejerce desde un lugar, un tiempo, un cuerpo, una experiencia que no es individual sino colectiva. Y en esa clave sitúa su lectura de *Aguante templado*, de Ana Camblong, donde reconoce una forma ejemplar de hacer semiótica comprometida con lo comunitario, lo territorial, lo vivo: una semiótica que incluso avanza un paso más allá al proponerse como una “biosemiótica” de raíz artesanal, abierta a lo incierto y a lo plural, alejada de los modelos teóricos cerrados y alimentada por la experiencia compartida de taller.

En el texto, se construye un *ethos* singular, reconocible por su tono reflexivo, su articulación dialógica con textos ajenos y su forma de interpelar al lector mediante un tú implícito, estratégicamente configurado. Ya desde el mismo inicio, la voz enunciativa abre el discurso en actitud pensante (“Pensando en el tema y el lema de la convocatoria...”) marcando de esta manera una línea de continuidad con sus textos anteriores. La autora se coloca en una zona de indagación crítica, y ese posicionamiento ya configura un *ethos* particular: no se presenta como quien tiene respuestas acabadas, sino como quien se pregunta, duda, pondera. La elección del verbo “me pregunto” y las reformulaciones constantes (“no sé si está totalmente zanjada la vieja discusión...”, “pero además creo que...”, “si me permiten...”) introducen marcas de una subjetividad modesta pero activa, que se define por el ejercicio compartido de la interrogación.

Este *ethos* pensante se inscribe en la escena enunciativa que Arán estructura de forma deliberativa y dialogal. El “nos” inicial (“cabe interpretar que se nos pide una reflexión...”) configura una comunidad discursiva con el lector, presumiblemente colegas o investigadores del campo semiótico, a los que se incluye en el proceso reflexivo. Esa apertura a una enunciación colectiva también se plasma en las preguntas finales, en las que se interpela directamente a un tú implícito —un lector situado, académico, igualmente pensante—: “¿quién de nosotros puede decir qué fundamentos vitales y experienciales sostienen su política de la mirada...?” La fórmula “quién de nosotros” no es simplemente retórica: es una manera de compartir la responsabilidad ética de la mirada, de abrir un diálogo en el interior del campo disciplinar.

Además, la elección de un texto ajeno como objeto de análisis (el libro *Aguante templado*, de Ana Camblong) le permite a la autora desplegar un discurso intertextual que refuerza su propio *ethos*. Al elegir una obra periférica, plural y situada, y al reconocer en ella un gesto político y epistemológico, Arán deja entrever su propio sistema de valores —compartido con Camblong y su equipo— que apuesta por una semiótica encarnada, colectiva, artesanal, afectiva y crítica. En esa lectura, lo que pone en juego no es solo un saber, sino

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

una sensibilidad, una ética de la interpretación y un compromiso con los modos cooperativos en que la cultura se significa.

Por otro lado, el tono del texto –que oscila entre lo ensayístico y lo conversacional– refuerza la construcción de un *ethos* cercano y accesible, sin perder densidad teórica. Expresiones como “con tranquila firmeza”, “no sin dejar de reconocer” o la cita irónica “No aclare... que oscurece” revelan una habilidad retórica que entrelaza lo conceptual con lo coloquial, dando forma a una voz discursiva singular, que no rehúye el humor mientras piensa en y con el lector, acaso buscando arrancarle una sonrisa. Rasgos que caracterizan, sin duda, el estilo literario de Pampa Arán.

En suma, el *ethos* que se configura en “¿Desde dónde mirar?” no es el de una experta distante ni el de una teórica abstracta. Es el de una intelectual comprometida, que reflexiona desde una posición situada, en diálogo con otros saberes, con otras voces, y que invita al lector a asumir, también, una “política de la mirada” construida sobre fundamentos vitales y experienciales (2024, p. 28). La voz de Arán, en este texto, es la de una intelectual que actúa: interviene, piensa en colectivo, valora el trabajo científico de sus pares, y aspira a reconfigurar el campo de la investigación semiótica. Para lo cual, invita a las y los investigadores a repensar sus lugares frente a las grandes áreas que movilizan la cultura, partiendo de la interacción entre el yo y el otro, y a preguntarse asimismo qué realidades vale la pena descubrir, resignificar y validar colectivamente en función de nuestro momento histórico (2024, p. 28).

La voz reflexiva y comprometida de Arán vuelve a hacerse presente en el tercer texto que analizaré: “El tonto y el loco en la escena contemporánea”¹⁰, donde la autora articula nuevamente teoría y crítica cultural para pensar fenómenos del presente desde una perspectiva semiótica. Si en el artículo anterior predominaba la pregunta por el lugar desde donde mirar, aquí el foco se desplaza hacia las figuras que permiten representar, en clave simbólica, las tensiones actuales entre norma, transgresión y poder. Ya el título anticipa la vigencia de un tema que para el año de publicación del artículo (2019) agitaba la escena política internacional. Transcurría por entonces el tercer año de la presidencia de Donal Trump en los EEUU y “a buen entendedor, pocas palabras...”

Arán parte de un núcleo conceptual desarrollado por Yuri Lotman en *Cultura y explosión* (1999): las figuras del “tonto” y del “loco” como modos culturales de comportamiento que marcan distintas formas de relación con la norma y con el cambio social. A partir de la tríada tonto/inteligente/loco, despliega una lectura crítica del presente, en la que explora cómo esas figuras operan en el arte, en la literatura, en la cultura de masas, en los medios, en la política y en fenómenos sociales contemporáneos.

El texto articula teoría y ejemplos culturales (desde el *Quijote* hasta las redes sociales, pasando por el cine, la literatura contemporánea y la política mediática) para mostrar cómo los límites entre normalidad, transgresión, simulacro y espectáculo se vuelven cada vez más difusos. En ese marco, Arán recupera el potencial de la semiótica como herramienta para leer críticamente estas transformaciones culturales, cuestionar los sentidos cristalizados y pensar nuevas formas de significación.

Este recorrido teórico-analítico no solo revela una mirada lúcida sobre la escena cultural actual, sino

10 Artículo publicado en la revista *Bakhtiniana*, 14 (4), 137-150, Sao Paulo oct./dic., 2019.

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

que también permite observar con claridad cómo nuestra semióloga construye su *ethos* discursivo: volvemos a escuchar una voz pensante, deliberativa y abierta al diálogo tanto con los grandes teóricos como con un lector que es invitado a ejercitar un pensamiento situado y crítico. Ese *ethos* se va tramando en el cruce entre una apropiación teórica profunda (especialmente de las ideas que Lotman que ella expone, comenta, y reformula) y una lectura incisiva del presente cultural, político y ético.

La voz enunciativa se sitúa desde el comienzo en el lugar de quien lee el presente a la luz de la teoría pero también, y fundamentalmente, de quien piensa con la teoría, la amplía y la somete a nuevas preguntas. El uso recurrente de fórmulas como “me pregunto”, “podría pensarse que...”, “entiendo que...”, “arriesgo la idea de que...” instala una subjetividad que no se clausura en la afirmación, sino que se muestra en proceso de elaboración, búsqueda y tanteo reflexivo. Vuelve entonces a aparecer una de las marcas principales de la imagen de sí que la autora construye: la de una subjetividad inmersa en el discurrir de su propio discurso.

Otra dimensión clave del *ethos* en este texto es su apertura dialógica. Arán no solo dialoga con la obra de Lotman, a la que le otorga centralidad en el planteo de sus ideas, sino que incorpora a otros teóricos (Geertz, Bajtín, De Certeau, Prigogine, Segre), así como referencias literarias, cinematográficas y de la cultura popular contemporánea. Esta red intertextual está tejida con una estrategia de cercanía, de traducción de los conceptos al presente, que va dando forma a un *ethos* accesible, atento al mundo circundante y sensible a sus signos. Un *ethos* que, siendo erudito, rehúye a las formas de la erudición pura y dura.

En cuanto al lugar del receptor, se construye un *tú* implícito –académico, lector crítico, ciudadano contemporáneo– al que Arán interpela de manera firme pero sutil. El uso de preguntas directas al final del texto (“¿quién se hace el tonto?, ¿quién se volvió loco?”, “¿dónde encontrar la libertad del hombre...?”, “¿en qué lugar nos situaremos para ver las fotos?”) involucra al lector en el proceso de reflexión, instándolo a asumir un compromiso ético pero sin pretender acusarlo ni aleccionarlo.

La actualidad y vigencia del discurso de Arán se hace especialmente visible en el modo en que articula categorías semióticas con fenómenos contemporáneos: la espectacularización de la política, la banalización de la transgresión en redes sociales, la pornografía infantil como forma de negocio disimulado en una economía del deseo y del espectáculo. Frente a esta opacidad ética y simbólica en una sociedad que nos interpela a diario, Arán propone una lectura semiótica crítica que no se contenta con denunciar, sino que desestabiliza los lugares comunes, abre preguntas, rastrea sentidos en tensión y propone líneas de interpretación para provocar efectos transformadores.

Hacia el final del artículo, su reflexión sobre la temporalidad, el azar, la imprevisibilidad y la metáfora de la explosión –en estrecha sintonía con las últimas ideas de Lotman– abre paso a una mirada que no solo observa, sino que confía en la potencia transformadora de la cultura y del arte como fuentes inagotables de sentido. En consonancia con el fundador de la Escuela de Tartu, Arán sostiene la convicción –esperanzada– de que la libertad y el arte son caminos privilegiados para la transformación de la experiencia en semiosis ilimitadas (2024, p. 66). Esa certeza alimenta el *ethos* ético y político que atraviesa todo el texto y nos revela a una intelectual profundamente comprometida: alguien que pensó críticamente su tiempo, propuso herramientas

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

para interpretarlo y, por sobre todo, creyó en las posibilidades infinitas del ser humano, inmerso en un universo que es, él mismo, una fuente inagotable de significación.

Del logos al *ethos*: profesionalismo y autoridad intelectual

Un último aspecto a considerar en la construcción discursiva del *ethos* de Pampa Arán remite a su figura profesional y a su autoridad intelectual. A lo largo del análisis de los textos seleccionados, vimos cómo nuestra semióloga inscribe sus múltiples saberes de un modo singular, proyectando un *ethos* de autoridad que no se impone desde la erudición ostentosa ni desde la mera acumulación de saberes, sino que se construye en el diálogo argumentado y mediante un trabajo reflexivo minucioso. Su voz discursiva se apoya en un conocimiento profundo de la semiótica, el análisis del discurso y la teoría crítica de la literatura, pero se despliega más allá de esos marcos, hacia un universo de referencias científicas y culturales que revelan una curiosidad intelectual inagotable. Esa curiosidad es la que llevó a Pampa a mantenerse siempre actualizada, y le permitió articular diversos enfoques en una práctica semiótica orientada a leer críticamente los fenómenos del presente, con mirada permeable, abierta y creativa. Mirada multidisciplinar e interdiscursiva que, lejos de encerrarse en una tradición, dialoga con numerosos lenguajes y territorios del saber.

Su autoridad intelectual –que refuerza su *ethos* desde el *logos*– se asienta en un conocimiento sólido de las principales corrientes de pensamiento contemporáneo, que le permite observar los fenómenos discursivos con un enfoque integral, capaz de trascender los límites disciplinares. Así, por ejemplo, en sus lecturas resuena el pensamiento complejo de Edgar Morín, cuya orientación transdisciplinar permite abordar la cultura como un entramado dinámico de relaciones e interacciones. También dialoga con conceptos provenientes de las ciencias duras, como la teoría de los fractales de Benoît Mandelbrot, o la teoría de las estructuras disipativas y la teoría del caos de Ilya Prigogine, que nutren su visión de un universo pluridimensional y su interés por las transformaciones imprevisibles en los sistemas culturales.

En este marco, una de las características distintivas de su escritura es la manera con que inscribe estos conceptos en el desarrollo de sus análisis: no los fuerza ni ostenta erudición, sino que busca integrarlos de manera orgánica en su propia trama expositiva o argumentativa. Arán no se limita a citar a estos teóricos sino que los reactualiza a partir de sus propias preguntas y líneas argumentativas. Y lo hace a su manera, con un estilo ameno que, sin perder el rigor, sigue las derivas de un saber abierto, en movimiento, y de un pensamiento que no se conforma con fórmulas establecidas, sino que explora, tensiona y resignifica los modelos teóricos en función de los fenómenos culturales que analiza.

Estos rasgos de su *ethos* se hacen particularmente visibles en la apuesta por superar los esquemas dicotómicos y pensar desde una lógica de la complejidad. En sintonía con el principio del “tercero incluido” de Stéphane Lupasco, Arán interroga los binarismos rígidos y abre el campo a nuevas configuraciones de sentido, capaces de escapar a los polos tradicionales de oposición. Ilustra esta perspectiva una cita extraída de su artículo “El campo semiótico y las nociones de trans e interdisciplina”, donde afirma:

Se trata de pensar un espacio dinámico, que se desarrolla entre disciplinas y más allá de ellas (¿metaciencia?) en el que coexisten diferentes niveles de realidad que obedecen a diferentes lógicas,

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

solo abordables desde un pensamiento de la complejidad (Morín, 2008) y desde el postulado de un tercero incluido (elemento que logra realidad a partir de dos contradictorios). Importa destacar que este espacio posible de la acción cognoscitiva del hombre contemporáneo, transdisciplinario, es complementario e interactúa con formas inter y multidisciplinarias, pero su aspiración es más bien holística y tiende a suprimir la pura objetividad en la relación sujeto-objeto del conocer (se aproxima bastante al “dialogismo” bajtiniano). (2024, p. 34)

La cita muestra de manera ejemplar el modo en que Arán articula saberes provenientes de distintas tradiciones y ramas de la ciencia, integrándolos sin eclecticismo ni simplificación. El pensamiento complejo, el principio del tercero incluido, el dialogismo bajtiniano se traman en una visión del conocimiento como espacio transdisciplinar, dinámico, abierto y “holístico”. Esta capacidad de integrar múltiples perspectivas no solo refuerza su autoridad intelectual, sino que también moldea su mirada semiótica: una mirada que no busca clausurar el sentido, sino expandirlo, tensionarlo y ponerlo en diálogo con su tiempo, en procura de repensar lo que la semiótica *puede o hace hacer*, para restituirle así la “función política que debería cumplir.” (Arán; 2024, p. 26)

El reclamo que Pampa Arán le hace a la disciplina nos devuelve su perfil ético, fundamento desde el cual edifica su *ethos*: un *ethos* “pampeano”¹¹, de raíz profundamente dialógica, que no escinde el acto del producto de ese acto, sino que los piensa en su interrelación, en la singularidad del presente y en la complejidad de la vida como totalidad indivisible. En esa concepción del pensamiento como práctica situada, responsable y responsiva, resuenan nítidamente las enseñanzas de Mijaíl Bajtín, su maestro. De él aprendió que el trabajo intelectual, como toda acción humana, es también un acto ético; y que pensar y actuar son gestos solidarios nacidos del mismo impulso.

Concluir sobre los pasos de Bajtín

Volver a Bajtín en el tramo final de este recorrido es un último peldaño necesario para profundizar en las raíces filosóficas del *ethos* de Pampa Arán. ¿Qué implica, en la perspectiva bajtiniana, ser un sujeto participativo, responsable y responsivo? En *Hacia una filosofía del acto ético* (1920–1924), texto central de su etapa temprana, el teórico del dialogismo sostiene que el acto ético no es una abstracción, sino una acción concreta, situada e irrepetible, asumida desde la singularidad de un sujeto. Y así lo expresa con estas palabras: “Cualquier pensamiento mío, con su contenido, es mi acto ético individual y responsable, es uno de los actos éticos de los cuales se compone mi vida única, concebida como un actuar ético permanente...” (1997, p. 9).

Cada acto humano implica una responsabilidad radical, porque acontece en un contexto único que interpela al sujeto. No hay actos neutros ni transferibles pues cada quien responde desde su lugar. Para Bajtín, esa respuesta no puede delegarse ni subsumirse en una norma universal. Su ética es existencial y dialógica, y actuar es responder, aquí y ahora, ante un otro concreto. En un breve pero intenso artículo de juventud, resumirá este principio con una frase que atraviesa toda su obra: “Yo debo responder con mi vida por aquello

¹¹ Tomo prestado el calificativo del trabajo “Derroteros de una semiótica pampeana” de Ariel Gómez Ponce, incluido en *Travesías y anclajes: fragmentos de una producción crítica* / Pampa Olga Arán (2024)

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

que he vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida” (1982, p. 11).

Estas palabras condensan, a mi entender, los principios sobre los que Pampa Arán edificó su vida intelectual y su forma de estar en el mundo. Ella supo crear un *ethos* –una imagen de sí– que no fue solo un efecto del discurso ni se limitó a un lugar de enunciación académico, sino que se conformó como una práctica encarnada, sostenida en el tiempo, comprometida con los otros y con su época. Desde esa ética, abordó los fenómenos discursivos para transformarlos en verdaderos “observatorios sociales del presente” (Arán, 2024, p. 63), haciendo de su escritura un espacio de diálogo sensible, generoso y profundo, al que imprimió una voz propia.

A lo largo de estas páginas he procurado seguir el hilo de esa voz para delinear los rasgos de un *ethos* que no se impone ni se exhibe, sino que se ejerce. Una forma de habitar el discurso –y el mundo– *estando*: es decir, asumiendo la “dimensión actuante” del vivir (Bajtín, 1997, p. 38), que se traduce en un *estar-siendo* consciente de que todo acto es ético, de que solo se es en relación con otro, y de que el único lugar posible de enunciación responsable es aquel que se habita, desde donde se habla, se mira y se piensa.

Todos esos matices fueron apareciendo a medida que nos aproximamos al *ethos* de Pampa Arán, que dejó entrever –en cada texto analizado, en cada gesto argumentativo– su condición humana e intelectual. Leerla hoy es, también, una forma de responderle; de asumir que su pregunta –“¿desde dónde mirar?”– no fue retórica, sino un llamado. Un llamado a ocupar, con la misma ética del compromiso que ella asumió, el lugar que a cada quien le toca.

Referencias Bibliográficas

Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris: Presses Universitaires de France. Consultado en: <https://es.scribd.com/document/470184494/La-presentacion-de-soi-ethos-et-identite-verbale-RUTH-AMOSSY-pdf>

Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale. Chapitre 4: Images de soi, images de l'autre. “Je” – “Tu”*. Paris: Presses Universitaires de France. (Traducción de María Mercedes López para el Seminario Introducción al Análisis del Discurso/2011, Maestría en Análisis del Discurso, FFyL, UBA).

Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours*. Cap. 6: El pathos o el rol de las emociones en la argumentación. Paris: Nathan. (Traducción de Andrea Cohen para la cátedra Lingüística Interdisciplinaria, FFyL, UBA).

Arán de Meriles, P. O. (1999). La construcción sociocrítica del género literario. *e.t.c.*, 10, 75–81.

Arán, P. (2006). *Nuevo diccionario de la teoría de Mijail Bajtín*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Arán, P. (2009). Lo unido y lo enhebrado. Para una teoría del fantástico literario contemporáneo. En L. Volta



Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Volumen 7
Número 2
año 2025

“Semiótica y Dialogismo”

Dossier El Legado de Pampa Arán

Ensayo

& C. Elgue de Martini (Comps.), *Fantasmas, sueños y utopías en literatura, cine y artes plásticas* (pp. 15–30). Córdoba: El Copista.

Arán, P. (2011). Otro y el mismo. Actualidad del fantástico en cuatro narradores argentinos. En E. Honores (Comp.), *Lo fantástico en Hispanoamérica* (pp. 205–223). Lima: Cuerpo de la Metáfora.

Arán, P. (2020). *Diseño del proyecto de tesis en una investigación literaria. Propuesta semiodiscursiva*. Buenos Aires: Biblos.

Arán, P. (2024). *Travesías y anclajes: fragmentos de una producción crítica*. Ariel Gómez Ponce (Ed.). Córdoba: Centro de Estudios Avanzados, 2024.

Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético: De los borradores y otros escritos* (T. Bubnova, Trad.). Barcelona: Anthropos / San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Bajtín, M. (1999). “Arte y responsabilidad”. En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editors, pp. 11-13.

Benveniste, É. (1971). *Problemas de lingüística general* (Vol. 2, J. P. Payot, Trad.). México: Siglo XXI Editores. (Cap. 2: “De la subjetividad en el lenguaje”, pp. 29–40).

Dorra, R. (1997). Poética de la voz. En *Entre la voz y la letra* (pp. 11–39). México: Plaza y Valdés Editores.

Maingueneau, D. (2002). Problèmes d’ethos. *Pratiques*, (113/114), 56–67. (Traducción y selección de M. Eugenia Contursi).

Montero, A. S. (2011). Los ‘usos’ del ethos: Aceptaciones lingüístico-discursivas y sociológicas. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Montero, A. S. (2012). Los usos del ethos. Abordajes discursivos, sociológicos y políticos. *RĖTOR*, 2(2), 223–242.