



Entrevista homenaje
Pampa Arán y su legado



Ana Manuela Josefina Luna
e Ignacio de Goycoechea



Entrevista homenaje: Pampa Arán y su legado

Por Ana Manuela Josefina Luna e Ignacio de Goycoechea

Les damos la bienvenida a *Polifónicxs*, una revista sobre discursividad social donde las voces de estudiantes y docentes entablan un diálogo constructivo para crear un espacio donde el conocimiento se comparte, se debate y se enriquece de manera colectiva. Esta entrevista, que inaugura nuestro *dossier* dedicado a la teoría bajtiniana, ha sido realizada con docentes distinguidxs de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades y la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Ha sido pensada como un homenaje a la Dra. Pampa Arán y su invaluable trayectoria en los estudios sobre la obra de Bajtín en Latinoamérica. A través de esta entrevista esperamos acercar a lxs estudiantes a las diferentes posibilidades de investigación que existen en el área, mostrando que cualquier tipo de discurso es susceptible de análisis y puede revelar aspectos fundamentales de las relaciones sociales que nos habitaron o habitan.

Profesores entrevistados

Dra. Susana Gómez: Prof. Titular de la cátedra de Teoría y Metodología II (Escuela de Letras, FFyH, UNC). Directora del equipo "Proyecto Khora: Topologías de la investigación literaria y de sus fronteras" (CIFYH, UNC). Responsable científica del Fondo Cortázar, Universidad de *Poitiers*, Francia. Formada en el campo de la sociosemiótica, es especialista en la obra de Julio Cortázar y las teorías del archivo. En los últimos años se ha dedicado al campo de la epistemología de la investigación literaria.

Dra. Candelaria de Olmos: Prof. de las cátedras de Teoría Literaria y Semiótica (Escuela de Letras, FFyH, UNC). Fue directora de la Escuela de Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (FFyH, UNC). Ha realizado investigaciones sobre literatura argentina, cine y archivos personales, con especial énfasis en el archivo y la obra de Juan Filloy. Es directora de la Colección Filloy de UNIRío (Editora Univer-

sidad Nacional de Río Cuarto) y autora de *La zorra, la cigarra y el mono. Tres fábulas para leer a Juan Filloy* (UNC, 2020) e *Irremediable* (Vaca Muerta Ediciones, 2022).

Dr. Claudio Fernando Díaz: Prof. Titular de la cátedra de Sociología del Discurso (Escuela de Letras, FFyH, UNC). Se ha desempeñado como director del Centro de Investigaciones María Saleme de Burchichon (CIFYH, UNC) y director de la Escuela de Letras (FFyH, UNC). Director desde 2008 del equipo de investigación "Canción popular, Identidades narrativas y apelaciones emocionales. Articulaciones entre música y discurso" (CIFYH, UNC), abocado al estudio de las músicas populares desde una perspectiva sociodiscursiva. Ha publicado *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino (1965-1985)* (2005) y *Variaciones sobre el "ser nacional". Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino* (2009).

Ariel Gómez Ponce: Dr. en Semiótica (UNC) y Prof. Adjunto en el Centro de Estudios Avanzados (FCS, UNC). Director del programa de investigación "Estudios sobre Cultura Pop. Formas locales, diseños globales y semióticas de lo popular", abocado a los estudios críticos de la cultura popular y masiva, las subjetividades contemporáneas y sus expresiones, desde una perspectiva semiótica.

Este número inicial de Polifónicxs y la entrevista que abre el *dossier* son un afectuoso homenaje a la profesora Pampa Arán (1938-2024)

La recordamos como una docente apasionada, una investigadora incansable y una pensadora brillante, cuya influencia dejó huellas profundas en los estudios del discurso y en la formación de generaciones de estudiantes y profesores.

Pampa Arán no sólo abrió caminos en el campo de los estudios críticos del discurso, sino que también supo iluminar los senderos de quienes tuvieron el privilegio de aprender a su lado. Su compromiso con la interdisciplinariedad y su apertura a nuevas teorías marcaron una escuela de pensamiento que sigue inspirando a la comunidad académica.

Hoy, rendimos homenaje a su legado con gratitud y admiración, celebrando su vida, su obra y el impacto invaluable que tuvo en nuestra facultad.

Gracias, profe Pampa, por enseñarnos a mirar el discurso con profundidad, rigor y, sobre todo, humanidad.

De la teoría a la práctica: ¿Por qué seguimos estudiando la obra de Bajtín? La visión de lxs profesores sobre la pertinencia de sus reflexiones en el estudio de los discursos sociales

Dra. Susana Gómez:

Integrarse a una trayectoria intelectual podría ser considerado como un gran llamado a la intuición. Una que nunca suponga, sino que apoye su mirada en los bordes que apenas puede entrever, para acceder, levantando el cuerpo, al territorio iluminado de un saber convocante para decidirse a entrar, leer y acompañar. Eso sucede cuando vemos los materiales que, sin ser exhaustivos ahora, podremos anotar. Me quedo con el recurso de la cita maestra, a la vez de la cita de la maestra, que puede acomodar los objetos antes de tomar el avión para correr, detenerse de pronto y mirar alrededor cómo se tejen las redes compartidas de la teoría y de la literatura.

Aseverar a Bajtín es un desafío que Pampa llevó al plano de su vida, no solo para enseñarlo o comprenderlo para su transmisión amorosa. Los conceptos bajtinianos le llevan a anotar que nada está cerrado o concluido, que ese “presente inacabado” de la novela es precisamente aquel que nos establece, junto a los otros, temporal y temporariamente. Hablar de novela es hablar de largas conversaciones con el tiempo en que vivimos, a través de esos otros que nos rodean en una siempre grata comunidad de lectores. La novela vive de la cercanía con otros —sin ella nada sería narrable— también en esa “larga duración” de lo contemporáneo sumido en las páginas de un libro. Una novela, “un mundo de frontera”, que abre el interrogante mayor acerca de lo que somos capaces de vivir sin que nada pueda ser definitiva o absolutamente terminado. Abro cita de Pampa, porque no termina de explicar Bajtín, de compartir con sus jóvenes colegas *La invención de Morel*:

El mundo novelesco es generalmente un mundo de frontera que se expresa tanto como una temporalidad inacabada (hay siempre un presente inacabado de la enunciación que tiende hacia un futuro sin clausura; intenta influenciar sobre el presente del lector que es su contemporáneo), como también por la cercanía que mantiene con otros géneros extraartísticos (Arán, Marengo y De Olmos, 1998, s/p) [*La estilística de la novela en M. M. Bajtin*, Narvaja Editor].

Los géneros juegan a la rayuela con nosotros: jugar no siempre se trata de cumplir la reglas, a veces sólo del goce de saltar y de atreverse a señalar cómo los sistemas ordenados —el dibujo en el suelo— pretenden aseverar lo que el pensamiento colige como verdad, borroneando con nuestros pies esas líneas prolijas de la “ley del género”, hechas para tener un común acuerdo previo sabiendo que el propio proceder creativo hace de las metáforas una otra cosa no escrita. Me quedo con esta idea, alguna vez conversada en discusiones de clase. Le contaba del fantástico cortazariano, porque veía que con el equipo de investigación —precario en recursos, pero inventivo que teníamos el Lucas Berone, el Emiliano Cárdenas y yo— había un cuento fantástico que estaba escabulléndose y que Cortázar solo “seguía las reglas” de las apropiaciones legitimantes de *Sur*. Por eso

fui a *Plan de evasión* de Bioy Casares, coincidiendo con ella en esta descripción “inactual”, como diríamos hoy del género, que tiene una vigencia increíble en autores actuales como Mariana Enríquez, Luciano Lamberti, Samantha Schweblin y una larga lista:

Porque lo conocido y lo desconocido coexisten, el mundo del fantástico parece ilegal, desconsoladamente absurdo e intranquilizante. Hay siempre un estado de inminencia virtual que desencadena el cambio, la metamorfosis de los individuos, de las cosas, del espacio o del tiempo. En ellos puede manifestarse lo humano y no humano, natural y sobrenatural, vida y muerte simultáneas. Se borran los límites de los estudios temporales, del sueño y de la vigilia y hasta los límites de los sujetos y objetos. El fantástico toma distancia con respecto a las utopías: no es un mundo situado en otra parte, ni virtual, ni paralelo; es “este” mundo, que ha cambiado sus propiedades porque la Ley ha cesado de manera momentánea; proponemos siguiendo el paradigma de Eco denominarlo “sinóptico” (del gr. *syn*, con, igual) en relación al mundo de referencia (Arán, 1999, p. 49) [*El fantástico literario. Aportes teóricos*, Narvaja Editor].

Recuperemos esta cita para tenerla cerca de los tantos fenómenos culturales y de los cambios epistémicos que estamos presenciando en este siglo, a partir del borde temporal que fue ese año 1999, tan prolífico en temores de hecatombes y del surgimiento de lo real inimaginable que llegó luego con el esa ruptura global brutal del 2001. Hoy hablamos de cuestiones, objetos, nuevas materialidades, que generan la ilusión de una imaginación concretada, concertada —juego con los sonidos de las palabras, como hacía ella, que señala ese desvío conceptual con el que explicaba la teoría— en ese *continuum* temporal olvidado por nosotros: la época en la cultura es su necesaria y intangible condición de cronotopo.

Quizás por su extrema complejidad conceptual o por la suma de instancias dialógicas que moviliza si la pensamos como una categoría holística, es decir, como una totalidad significativa que articula una serie de coordenadas semántico compositivas del microuniverso textual, sí como la posibilidad de una organización diacrónica de la producción literaria (Arán, s/f, p. 15).

Esta cita proviene de su trabajo en una investigación sobre la literatura postdictadura que llevó por título “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”, publicado en el libro colectivo *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria* (2010) (CEA, UNC). Obra muy singular por la diversidad genérica que consideramos, desde la novela, pasando por el ensayo, hasta el teatro y la poesía. Fue y sigue siendo un trabajo interminable recuperar la tarea de la memoria en vistas a una distancia generacional que se abre enormemente, no tanto como una brecha de comprensión —¿es posible hacerse la pregunta por comprender el horror?, nos repetía Pampa, ¿podremos asignarle ese concepto a un dolor incisivo que permea las conciencias sociales y que lamentablemente se renueva en microfascismos?, le respondería hoy—. Llevar la noción de cronotopo al “mandato familiar” en un corpus amplio de novelas que colocaban una cámara imposible en los lugares de los cuales no se pudo haber salido para contarlos. Transida por las experiencias de vida y los exilios de amigos, las desapariciones —una cronotopía que guarda el recuerdo de quienes activan la memoria hoy— y los silencios obligados en la universidad, Pampa se interroga en una valiente aseveración proyectiva:

Y cerramos preguntándonos si cabe conjeturar, por indicios y corrimientos señalados, que esa cronotopía novelesca en proceso vaya abriendo el relato del núcleo traumático a nuevas versiones en las que la experiencia del pasado también provee y guarda memoria encriptada, por caminos a explorar, del modelado de nuevas formas identitarias y quizás de otros sujetos históricos y sociales en nuevas cartografías urbanas menos violentas y ominosas. Desclausurar el tiempo soterrado, pero vivo, para releerlo, como quería Bajtín, en el espacio nunca homogéneo de nuestra cultura. Preparar la lengua de la novela que vendrá, permitir que el otro social habla y sea hablado por la escritura (Arán, s/f., s/p.).

Es imposible no leer hoy la novela contemporánea —que siempre lo es, como dice Bajtín en *Épica y novela*, ese libro que compila la teoría más densa y prolífica que es *Teoría y estética de la novela*— a la luz de esa cita que cada tanto retomo en mis clases, aunque ya dejamos atrás el corpus posdictadura, a la que se le antoja volver, aparecer sin preguntar, en esos corpus más recientes. Las nuevas generaciones retoman de los buscadores académicos otro texto central que fue un parteaguas —“por fin la entendemos, profe”, me dicen— en la explicación de semejante noción. Se trata de un género —generoso, diría ella, y oneroso, diríamos nosotros, por lo que conlleva leer su polifonía definitoria— moderno, posmoderno, ultramoderno, tardomoderno, pero siempre situado en una encrucijada —de caminos, su cronotopo favorito para estudiar—; a la vez analógico, tan tangible a los sentidos, como “informático” o cibernético por su capacidad de reunir, volver como un clúster cada detalle, cada palabra —*slovo*, siempre un *lexem* de la memoria— y hacer aparecer delante nuestro el de-venir del relato. Gestos que en sus clases nos permitían acercar la abstracción de la epistemología bajtiniana, nunca sistemáticamente redactada, pero siempre actuando en nuestros ser cognoscente y en esa juventud que abre los ojos al mundo, pero se topa con este señor de barba que escribe en papelitos sueltos tantas iluminaciones. Poner las fechas en el pizarrón —“escribime, Suny, por favor, el año de este ensayo”—, contar la anécdota de la esposa de Bajtín secando el papel que le daban con el pescado en la feria para que Mijaíl pudiera seguir escribiendo o aquella de los traslados —un migrante Bajtín, por eso escribe tanta diversidad de ideas— en la Rusia estalinista, con el frío y la estepa delante suyo casi siempre. No lo narraba para que sufriéramos con él, sino pensando en la empatía como concepto central en el entendimiento del arte novelesco —nunca el otro para mí, siempre yo para el otro, su antropología filosófica—. La novela es porque hay empatía que trasciende la escritura y me convoca en su lectura. Eso lleva a una exploración de la teoría, de qué y cómo conocer con Bajtín. La cátedra dirigida por Pampa se funda con esa empatía, toda una generosidad de su parte para “salir del turismo intelectual” de las clases de dictado, como les decía con ironía. Fíjense cómo le da un lugar a nuestro trabajo crítico, apoyada en Julia Kristeva, lectora “insu-misa” de Bajtín antes que todos nosotros supiéramos que existía, tras la cortina de hierro, sus *pogroms* y sus supervivencias:

La novela polifónica moderna que incorpora la tradición menipea no es la novela realista (la novela de la burguesía del XIX), como no lo había sido la de Rabelais, Swift o La Fontaine y por ello necesita ser estudiada con un modelo analítico que responda a otra lógica de *engendramiento* (que Kristeva insinúa dentro de las matemáticas y teoría de conjuntos) y es una de las tareas que debe abordar la semiótica. Tarea que parecería desbordar el solo universo del discurso literario, pues, en au-

daz hipótesis de Kristeva, “el dialogismo, más que el binarismo, sería quizás la base de la estructura intelectual de nuestra época” (p. 225) y, por su magnitud, aspira a convertirse en una nueva ciencia crítica del texto, como escenario productivo de todo isomorfismo estético y político, histórico y cultural (Arán, s/f., s/p.).

Si Kristeva asume el dialogismo como la tarea intelectual, su programa de investigación no podría ser otra cosa que el soporte de la lectura crítica de la novela. Leo esta cita, donde no habla de Bajtín, y la veo en sus clases, cuando con el estudiantado, Alicia Vaggione y los equipos que van rotando en la cátedra abrimos a Bajtín y leímos a Pampa. Es indetectable el gesto transmitido, lo hacemos, lo repetimos, señalamos las nociones y nos dejamos llevar por una otra teoría literaria posible, en la cual nada queda afuera porque todo es eco —nunca renunciamiento ni silencio— que aprendemos a leer y a evocar.

En su entrada “Arte/artista” del *Nuevo diccionario de la teoría de Bajtín*, otro libro colectivo de convite y comunidad, dice:

Bajtín propone superar la situación del artista y del hombre escindidos mediante el planteo del sujeto como “unidad responsable”, es decir, el sujeto que a cada acto de la vida lo inviste del carácter único e irrepetible de acontecimiento en el ser del arte, sin pérdida del contexto único y real en el que vive ese sujeto: “Yo debo responder con mi vida por aquello que he vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida” (1982: 11). (2006, p. 23)

Hablamos de “Arte y responsabilidad” en *Estética de la creación verbal*. Está citando este texto tan emblemático de Bajtín, que nos guía tanto en la vicisitud de la investigación como de la enseñanza, ineludible recordatorio de que, ante todo, la literatura es arte y es respuesta.

La maestra da sus clases tranquilas, con el pedido de disculpas si la cita literaria era emotiva o dura para los oídos sensibles. Ponía voz de lectora cuando elegía breves frases y luego preguntaba a quién habíamos escuchado a través suyo. ¿Quién habla acá, quién se oye detrás de estas palabras? El procedimiento, la indagación metódica, la anotación cuidadosa y el hacer de sus clases una larga conversación con Bajtín.

Dr. Ariel Gómez Ponce:

Yo diría, en relación con eso, que la primera cuestión tiene que ver con la noción de polifonía, que se encuentra vinculada más a la crítica literaria. Esa idea ya marca un punto clave respecto a lo que más se ha trabajado sobre Bajtín acá: su dimensión discursiva, más cercana a lo que él propone como una translingüística. Hablo de conceptos como la noción de enunciado, el género discursivo y la misma polifonía aplicada al estudio de la voz en la novela, entre otros. Todo eso ha sido, de algún modo, “expropiado” y adaptado para el estudio de la crítica cultural, aunque a veces de forma un tanto forzada. Incluso en los estudios lingüísticos y culturales estas nociones han sido simplificadas. Por ejemplo, la idea de género en Bajtín se ha reducido mucho. Hay un Bajtín que va más allá con otras discusiones que son propiamente culturales, como las que giran en torno al estudio de la cultura popular en la obra de Rabelais. De ahí también se ha simplificado bastante su

pensamiento: conceptos como el carnaval o los géneros cómicos-serios se han reducido a interpretaciones más superficiales.

Pero Bajtín está concibiendo una teoría muy robusta de la cultura, una que todavía no se ha explorado completamente. En los estudios culturales latinoamericanos se podrían distinguir varias líneas de interpretación. Los estudios culturales han tomado a Bajtín a partir de su enfoque en la cultura popular. Autores como Jesús Martín-Barbero, Omar Rincón o Beatriz Sarlo, por ejemplo, han desarrollado lecturas que conectan la idea del carnaval con el pueblo en revolución, en cambio o en resistencia. Sin embargo, insisto: hay un Bajtín más profundo, menos trabajado, que piensa en la cultura desde su capacidad de transformación histórica, en cómo la cultura popular funciona como una superficie sensible a los cambios abruptos. Lo que Bajtín ve en la transición de la Edad Media al Renacimiento es, esencialmente, el nacimiento de la modernidad. Lo observa en la cultura popular, en lo que hace el pueblo y en cómo la literatura recoge eso en un momento clave, cuando se empieza a gestar una época más democrática. Ese Bajtín, creo yo, es el que falta en los estudios culturales actuales. Aunque algunos indicios han trabajado esta idea, todavía queda mucho por explorar, como la importancia de las fiestas populares como espacios de cambio intenso. Todo eso, en gran medida, sigue pendiente.

Polifonía y dialogismo son dos cosas distintas para Bajtín. El dialogismo es casi una base epistemológica, un modo de entender la producción del conocimiento. Está presente en todo el pensamiento bajtiniano. En principio, cualquier investigación podría fundamentarse en una epistemología dialógica, algo que implica un sentido inacabado, inconcluso, un diálogo constante. Esto también incluye la memoria como cambio y permanencia, y al sujeto como interpelado por el otro. Por otro lado, la polifonía es una categoría más específica, teórica y analítica. Sirve para identificar la coexistencia de voces distintas en un discurso y, con ellas, las concepciones de mundos diferentes. Esto puede aplicarse a prácticamente cualquier objeto cultural: literatura, cine, videojuegos o incluso discursos que parecen más cerrados. Si uno los examina bien, siempre aparecen tensiones y contradicciones que son, en esencia, voces en conflicto.

Lo interesante de Bajtín es que su pensamiento nunca estuvo completamente acabado; trabajaba en borradores, dejando muchas ideas abiertas. Por eso no dio una fórmula cerrada

Figura 1. *Círculo de Bajtín*



Fuente: <https://www.literarysomnia.com/litary-somnia/circulo-de-bajtin/amp/>

sobre lo qué es la polifonía. Esto le exige al investigador profundizar y explorar mucho más, buscando los rasgos dominantes de la categoría. Pampa, por ejemplo, hablaba del “potencial heurístico” de Bajtín, esa capacidad de su pensamiento para generar hipótesis fértiles y aplicables en contextos muy diversos. Ahora bien, esa apertura también permite que se simplifique demasiado su obra, reduciéndola a manuales o fórmulas. Esto pasa, por ejemplo, con el cronotopo, que a menudo se presenta como una noción cerrada cuando, en realidad, Bajtín la pensó como algo mucho más complejo. Es una categoría que depende en gran medida de las decisiones del investigador, quien organiza las operaciones de sentido necesarias para aplicarla a un objeto específico. Esa subjetividad, esa libertad presente en las categorías bajtinianas, es precisamente lo que las hace tan ricas y actuales. Permiten trabajar con una enorme pluralidad de objetos sin traicionar el espíritu de Bajtín. Y creo que eso es lo que hace que su pensamiento siga siendo tan fértil hoy en día.

Dra. Candelaria de Olmos:

Creo que es fundamental estudiar a Bajtín en cualquier momento de la carrera de Letras. Cuanto antes, mejor. Cuando yo cursé la carrera leíamos a Bajtín en tercer año. Por entonces, en la escuela, Bajtín era un descubrimiento reciente cuyo estudio habían encarado algunas profes, entre ellas Beby Pinelle que era profe de Teoría Literaria, Susana Romano-Sued, que era profe de Estética y, muy especialmente, Pampa Arán que era profe de Metodología del Estudio Literario II. Pampa fue la que se dedicó más fuertemente al estudio minucioso de Bajtín, a tratar de desentrañarlo, de comprender su teoría de una manera cabal y completa. En su materia ella daba solo Bajtín. Estudiábamos Bajtín un año completo, porque entonces las materias eran anuales.

En Teoría Literaria ahora leemos “El problema de los géneros discursivos”, que es un texto fundamental de la teoría bajtiniana. Un texto muy orgánico, muy ordenadito que, aunque es de los años 50, recoge reflexiones tempranas de Bajtín y de su Círculo kantiano en torno a los géneros discursivos, al enunciado, a la noción de frontera y de evaluación social. En otros momentos hemos leído también “Arte y responsabilidad”, que es un texto muy cortito pero muy denso y que tiene el valor, además, de ser el primer texto publicado por Bajtín.

En alguna oportunidad leímos, además, la entrevista a la revista *Novy Mir*, donde Bajtín da cuenta de los problemas que, cree, aquejan a los estudios literarios de su tiempo, entre ellos, una cierta incapacidad para ponerse en el lugar del otro, mirar con los ojos del otro y ensayar eso que dio en llamar “exotopía”. Estos son todos artículos que están incluidos en *Estética de la creación verbal*. Muchas veces recuperamos fragmentos de “El problema del contenido, el material y la forma” —presente en *Teoría y estética de la novela*— y de *El método formal* —el libro de Pavel Medvedev— para explicarles a lxs estudiantes de primer año las críticas que Bajtín y su círculo realizaron al formalismo y el modo como eso abrió una concepción de literatura más próxima a la que está hoy en vigencia y que supone considerar los discursos literarios en relación con otros discursos y con otros fenómenos de la vida social y cultural.

Ese es uno de los grandes aportes de Bajtín: una cierta comprensión del diálogo que la literatura mantiene con su entorno y con otras formas discursivas a veces menores — como aquellas de la plaza pública que él estudió en su tesis doctoral que fue rechazada por el jurado que la evaluó y que es un libro precioso—. La literatura no es diferente de

otros discursos, no tiene privilegios, salvo el de oficiar de caja de resonancia de esos discursos otros y poseer un oído que la hace sensible a los murmullos, a las voces menos audibles del vasto rumor social. En este sentido, la postura de Bajtín sobre la literatura es una postura estética, pero también ética y política. A propósito de esto último, me parece que hay un costado de la teoría de Bajtín que debería interpelarnos ahora más que nunca. Las nociones de diálogo y dialogismo, cuyos alcances son lingüísticos, pero también epistemológicos, vienen a recordarnos que tanto hablar, como leer e investigar son prácticas que suponen siempre un encuentro con lxs otrxs que no necesariamente será un encuentro armonioso.

Otras nociones igualmente nodales de su pensamiento tienen una potencia nueva para nuestra contemporaneidad. Por ejemplo, la noción de responsabilidad. Bajtín nos recuerda algo que estaría bueno no perder de vista en momentos en que cualquiera puede dejar cualquier comentario en cualquier posteo de cualquier red social: que detrás de todo enunciado hay un sujeto hablante que es responsable de aquello que dice y aquello que dice puede ser respondido por otro enunciado producido por un oyente devenido, también él, un hablante responsable. Respuesta y responsabilidad —que tienen la misma raíz etimológica— van de la mano en la teoría bajtiniana. Agregaría también: la noción de frontera que en Bajtín es siempre no un lugar de separación y exclusión, sino muy por el contrario un espacio de mixtura, de contaminación, de encuentro con aquello que es diferente; la noción de exotopía que ya he mencionado y que nos hace saber que no podemos completar una mirada de nosotrxs mismxs si no es con la mirada ajena; la noción de evaluación social que viene a recordarnos que no hay individualidad posible, porque incluso nuestra conciencia está moldeada por la palabra ajena y es, en consecuencia, de naturaleza social.

Esta última noción —la de evaluación social— es clave en la propuesta bajtiniana. Solemos ocuparnos de ella en la cátedra Semiótica. Allí no leemos a Bajtín, pero sí a Valentín Voloshinov. Desde hace unos años, a la profe Ximena Triquell y a mí nos ha parecido oportuno considerar su teoría del signo ideológico como una propuesta contemporánea de la teoría del signo lingüístico de Ferdinand de Saussure y de la teoría del signo triádico de Charles Sanders Peirce. Solemos detenernos en algunos fragmentos de *Marxismo y filosofía del lenguaje* para introducir su proyecto de una ciencia de los signos —materiales, por definición— como una ciencia de las ideologías. Nos encanta decir esa frase tan conocida de Voloshinov, “el signo es la arena de la lucha de las clases sociales”, y de ahí pasar a esa otra afirmación, tan de la semiótica, según la cual en el uso del lenguaje verbal y no verbal libramos una disputa por la imposición de sentidos. En momentos donde los que hemos dado en llamar “discursos de odio” triunfan, en momentos en que lxs otrxs se han vuelto enemigxs reales o potenciales, me parece que el pensamiento de Bajtín es un pensamiento incómodo que nos obliga a revisar nuestras prácticas como investigadores, docentes, estudiantes y, en fin, ciudadanxs. Ahora que el algoritmo hace selecciones por nosotrxs, el monologismo puede ser más fuerte que la polifonía.

Dr. Claudio Fernando Díaz:

La primera cuestión es la mirada dialógica de Bajtín. En realidad es la base de muchos otros pensadores que nosotros tomamos en los estudios de música popular, la sociología y los estudios sociológicos del discurso, porque aquello que Bajtín planteaba sobre el concepto

de enunciado como un eslabón en la cadena del diálogo social está en la base del pensamiento de tipos como Foucault, por ejemplo. Si bien no lo mencionaba, toda la concepción que tenía Foucault en su etapa arqueológica de lo que son las formaciones discursivas y como entendía lo que era un enunciado, tiene claramente un aire de familia muy claro con las concepciones bajtinianas. Y, si nos vamos más adelante, donde encontramos referencias específicas es en el pensamiento de uno de los fundadores de la sociosemiótica, Eliseo Verón, que construye todo su planteo acerca de cómo concebir los discursos en relación con sus condiciones específicas de producción y teniendo en cuenta su gramática de reconocimiento. Ahí podemos ver cómo resuena esa idea bajtiniana, según la cual todo enunciado es respuesta a enunciados anteriores y, a su vez, prepara respuestas ulteriores.

Como esas son definiciones básicas que nosotros planteamos para estudiar la música popular, evidentemente esos aportes bajtinianos están presentes en nuestra manera de concebir estos estudios. Y les digo algo más, hay otra mirada que viene de los estudios culturales, como el caso de Raymond Williams específicamente, quien se plantea la necesidad de repensar aquellos viejos conceptos marxistas, como el de ideología, para construir su idea de cultura. Una de las cosas que cuestiona es la manera de entender, por parte del marxismo, al lenguaje y la conexión del lenguaje con el mundo y recurre justamente a Voloshinov y aquel famoso libro sobre el lenguaje que tiene claramente una impronta bajtiniana. Entonces cuando Williams piensa en la cultura como esta especie de arena de lucha por la construcción de la hegemonía, en realidad está resonando allí aquella expresión de Voloshinov del lenguaje como “la arena de la lucha de clases”. Cuando Voloshinov decía que entre los conceptos de ideología y lenguaje se debe colocar un signo igual, porque donde hay lenguaje hay ideología, está resonando esta mirada bajtiniana.

Entonces, si pensamos específicamente en los estudios sobre música popular, yo invertiría la pregunta para plantear que, en realidad, no hay manera de mirar la música popular si no es desde una concepción dialógica, más allá del concepto teórico a partir del cual uno construye las relaciones entre enunciados. Por ejemplo, una discusión que es muy activa siempre en los estudios sobre música popular es la discusión sobre los géneros. Hay grandes debates sobre esto, desde perspectivas muy estructuralistas hasta las más esencialistas, que intentan construir un conjunto de rasgos sonoros que son los que definen de un modo unívoco los límites de un género, o miradas extremadamente constructivistas que plantean aproximadamente que un género musical es aquello que los cultores definen como género, como si no hubiera rasgos musicales. Estas son posiciones extremas.

Muchas posiciones tienen un piso en común y ese piso es aquel viejo texto de Bajtín sobre las culturas populares en la Edad Media, ubicado en la introducción del libro sobre Rabelais. Siempre que hablamos de la noción de lo popular, específicamente de la música popular, siempre hay una referencia que de alguna manera habla de las posiciones subalternas de algunos grupos en las relaciones de poder y eso era lo que Bajtín marcaba por supuesto. Él estudiaba un fenómeno específico que era la cultura popular en la Edad Media y sus vinculaciones con el carnaval y, si bien uno no puede hacer transposiciones automáticas a los textos, la forma como él lo estudiaba era muy interesante. A mi siempre me gustó eso de Bajtín, por ahí no sé si citar permanentemente sus textos o sus conceptos sin tratar de pensar como él pensaba y eso está muy presente en nuestros estudios.

Veamos ejemplos donde se puede observar el dialogismo en la música popular. Ya que estamos mencionando el *trap*, un género que emerge en una escena musical completamente globalizada, encontramos muchos elementos que provienen de la cultura del

hiphop de Estados Unidos y del reguetón, con toda su representación puertorriqueña, incluso en el uso del lenguaje y la retórica. Es decir, el *trap* se nutre de múltiples influencias. Como género musical, es producto de una serie de hibridaciones y diálogos entre culturas musicales y literarias, entre otras, que son históricas y diferentes y se remontan a 30 o 40 años atrás. En el caso de su adaptación en Argentina, vemos que algunos traperos, como Trueno o Yami Safdie, construyen marcas de identidad local dentro de esta música global que circula por plataformas mundiales. Ellos generan un diálogo muy productivo, creativo y fecundo con otras tradiciones de la música popular local, como el folclore o el tango. Específicamente en relación con el primero, hay varios traperos que samplean incluso fragmentos de canciones folclóricas y las introducen en sus propias producciones. Así como Trueno y su tema tan famoso *Tierra Zanta*, donde no solo incorpora una serie de elementos rítmicos o melódicos propios del folclore argentino rioplatense o del candombe, sino que también incorpora la voz de un folclorista famoso, como es el caso de Víctor Heredia. Asimismo Yami Safdie, que también tiene temas que recurren a elementos de la música folclórica y que trabaja con Gustavo Santaolalla, justamente uno de los músicos que hizo un nexo muy profundo entre el rock y el folclore en etapas anteriores de la música popular. O sea, ejemplos que demuestran que si hay algún lugar desde donde opera el dialogismo y es posible observar el funcionamiento de la cultura, es justamente en campo de los estudios sobre música popular.

Entre libros y teoría: la influencia de Pampa Arán en los estudios críticos del discurso

Dr. Claudio Díaz:

Pampa no solo introdujo y trabajó mucho el pensamiento de Bajtin, sino que también tuvo que ver con la introducción de otro pensador que se encuentra un poco olvidado, pero que es muy importante en los estudios sobre música popular o sobre la cultura en general que es Iuri Lotman, muy reconocido por su libro *La semiótica de la cultura*. Pampa fue una de sus impulsoras de la lectura de este autor y me parece que si uno hace un cruce teórico entre la línea que viene de la semiótica de la cultura y la que viene desde la sociología, tenemos un conjunto de herramientas para pensar justamente estos mecanismos de producción de hegemonía así como de resistencia.

Un concepto de Lotman que resulta muy interesante para pensar estas cuestiones es la noción de frontera, que Pampa trabajaba mucho. Si tomamos la categoría de hegemonía que proviene de Antonio Gramsci y de los estudios culturales, podemos vincularla con esta categoría de Lotman. Para este último, los procesos de producción de hegemonía generan dos espacios dentro de una semiosfera: un centro y una periferia. El centro es el lugar donde funcionan con mayor fuerza los significados de valor que se vuelven hegemónicos, los cuales —como decía Raymond Williams— son constantemente desafiados. Lotman aporta que estos desafíos ocurren precisamente porque existe una periferia, la cual construye una zona de frontera con otras áreas de la semiosfera o incluso con otras

Figura 2. *Primer Diccionario Léxico de la Teoría de Mijaíl M. Bajtín*

Fuente: Cortesía de la profesora Candelaria de Olmos

semiosferas. Es en estas fronteras donde se producen significados y valores que pueden desafiar aquellos establecidos en el centro.

Si cruzamos este pensamiento semiótico con el enfoque social de Williams —y me parece que por ahí iba la cabeza de Pampa—, desde una perspectiva sociológica podemos asociar ese centro y esas periferias con los sectores sociales dominantes y subalternos. Justamente en estas zonas de frontera, ya sea con otras semiosferas o con formas de subalternidad, es donde los sectores subalternos producen significados y valores que pueden ser resistentes y modificar los valores hegemónicos del centro de la semiosfera. Aclaro que este cruce entre autores es algo improvisado, pero ambos comparten una lógica de pensamiento que nos permite entender cómo operan estas categorías. Además de pensar e investigar sobre estos autores, Pampa dirigió muchos proyectos, como el *Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*, que han sido muy influyentes. Este diccionario logró sistematizar el pensamiento de Bajtín, que, como el de tantos otros grandes pensadores, suele estar bastante disperso. Ese trabajo de sistematización fue enorme y contó con la colaboración de varios profesores de la facultad.

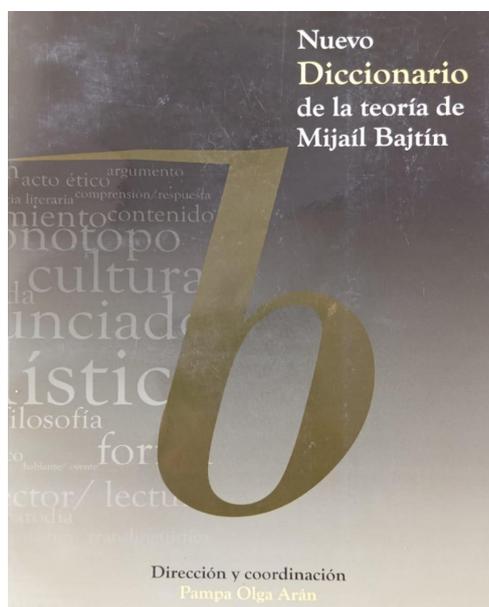
Dra. Candelaria de Olmos:

Con Pampa hicimos dos diccionarios de Bajtín que fueron dos proyectos sumamente ambiciosos, como los que ella solía proponerse y proponer a las personas que tuvimos la suerte de trabajar y aprender a su lado. El primer diccionario fue publicado en 1996 por la Dirección General de Publicaciones de la UNC. Como digo, era un libro ambicioso, pero también perezoso. Es paradójico, porque trabajando con Pampa no había pereza posible

y porque el proyecto nos insumió mucho esfuerzo y mucho tiempo. Sin embargo, los resultados fueron los de un libro perezoso porque recogía una colección de citas que hicimos tras hacer un barrido por la bibliografía de Bajtín: toda aquella que Pampa había logrado reunir en tiempos en que el correo electrónico, Google y los archivos en formato pdf eran más bien del orden de la ciencia ficción. Ese primer diccionario tenía un total de sesenta entradas. Cada entrada reunía un conjunto de fragmentos más y menos extensos de la obra de Bajtín que nos parecían cruciales para entender el concepto en cuestión. De ese primer diccionario comandado por Pampa participamos Mariela Cagnolo, Anabela Flores, Silvia Barrei, María del Carmen Marengo y yo. Hay que advertir que Mariela y yo éramos estudiantes. Pampa trabajaba con lxs estudiantes con un nivel de horizontalidad que, si bien siempre ha sido habitual en la Escuela de Letras, llevaba a extremos inusuales. Hace poco encontré una notita que ella me escribió cuando estábamos preparando otro libro —*La estilística de la novela en Mijaíl M. Bajtín* que publicamos en 1998 con Narvaja Editor—. Entonces, yo también era estudiante. En esa notita me decía: “tratá de unificar el aspecto formal del que habíamos hablado, mientras tanto yo voy a pulir mi trabajo ... siguiendo también tus observaciones”. Pampa tenía la humildad y la generosidad de lxs grandes, como suele decirse.

No sé si a Pampa le gustaría mucho que recuerde ese primer diccionario. Al poco tiempo ella advirtió con horror que lo que habíamos hecho rozaba la ilegalidad porque, después de todo, reproducíamos fragmentos enteros —aunque siempre usando comillas y referenciándolos debidamente— sobre los cuales había derechos de autor y de traduc-

Figura 3. Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín



Fuente: Cortesía de la profesora Candelaria de Olmos

ción. Ese diccionario circuló mucho, pero después permaneció en las sombras, un poco voluntariamente. Para mí no dejó de ser nunca un motivo de orgullo: muchxs estudiantes, investigadores y docentes nos servíamos de él porque no dejaba de ser una gran sistematización del pensamiento bajtiniano, como fichas fragmentarias que abrían e invitaban a completar lecturas. En lo personal era, además, el primer libro en el que yo participaba

como “autora” lo cual me hacía sentir muy contenta y muy importante. Para Pampa, que era muy obstinada, quedó la deuda de hacer un diccionario “en serio”, “de verdad”, donde lxs participantes redactáramos cada entrada en lugar de andar copiándolas de Bajtín, donde pudiéramos introducir reflexiones nuestras y nueva bibliografía que ya circulaba porque había cada vez más y porque —ahora sí, Internet mediante— algunos textos eran un poco más accesibles. *El Nuevo Diccionario léxico de la teoría de Mijaíl Bajtín* apareció diez años más tarde que el primero (en 2006) por Ferreyra Editor.

El título admitía la existencia del viejo, el inconfesable, pero trataba de superarlo con creces. De ese diccionario participamos un equipo estable de cuatro personas: Lucas Berrone, Néstor Aguilera, Flavio Lo Presti y yo. Además, se sumaron colaboradores invitadxs, cuya participación fue imprescindible para que este nuevo diccionario tuviera la calidad y la envergadura que finalmente tuvo: Soledad Boero, Adriana Boria, Cristian Cardoso, Analía Gerbaudo, Suny Gómez, Cecilia Pacella, Susana Romano-Sued y Alicia Vaggione escribieron entradas muy buenas y muy completas sobre temas de su interés. Así que fue un trabajo colectivo tal y como le gustaba a Pampa, con mucha gente joven —eso también le gustaba: decía que se aprovechaba de las mentes jóvenes porque le permitían seguir pensando cosas nuevas—. Fue también un trabajo descomunal porque, como digo, ahora había más bibliografía sobre Bajtín y Pampa era de esas investigadoras puntillosas, dadas a las búsquedas exhaustivas. Además, hay que decir que algunas personas del equipo estábamos con otros proyectos: algunos habían empezado a recorrer caminos diferentes del académico; yo, personalmente, me recuerdo escribiendo la entrada sobre enunciado con mi hija bebida sobre las rodillas. Pampa renegó bastante con todos nosotrxs.

A mi juicio, el *Nuevo Diccionario...* sigue siendo un trabajo excelente sobre la teoría de Bajtín. Tiene cincuenta y cinco entradas muy homogéneas —porque acordamos criterios de redacción y estructuración de cada una e hicimos un tremendo trabajo de corrección—. Son textos muy didácticos, muy esclarecedores. Uso algunos de ellos para enseñar Análisis del Discurso en la Escuela de Archivología y creo que es un insumo buenísimo para introducir a la lectura de Bajtín o acompañarla en aquellas zonas de su pensamiento que son más complejas y en otras que no lo son tanto. Además, como en el otro diccionario, nos tomamos el trabajo de hacer reenvíos entre las entradas, como *links* que permiten advertir la coherencia del pensamiento bajtiniano, que es un pensamiento muy abarcador, pero, al mismo tiempo, muy compacto.

Lamentablemente el *Nuevo diccionario...* está agotado desde hace años. Una vez le dije a Pampa que deberíamos reditarlo. ¿Qué pudo responderme la incansable Pampa? Que habría que ver, porque había mucha bibliografía nueva y que algunas entradas debían volver a escribirse y que, en fin, esa reedición debería ser una reedición ampliada y revisada. Desde luego, mi idea no prosperó y la de ella tampoco. Sería buenísimo poder encarar un proyecto similar, que dé cuenta de la vigencia del pensamiento de Bajtín, de su potencia “heurística” como le gustaba decir a Pampa y, como sugieren ustedes, que sea la oportunidad de vincularlo con una nueva agenda de problemas que son los de nuestra contemporaneidad.

Dr. Ariel Gómez Ponce:

El libro *Fredric Jameson, una poética de las formas sociales* nació más como un deseo que compartíamos con Pampa de profundizar en algunas cuestiones. Ella me fue guiando

hacia los autores que terminé leyendo. Algunos de los que admiro surgieron de búsquedas propias, como Kristeva, por ejemplo, o el mismo Bajtín. Pero el trabajo con Pampa y el diálogo de tantos años con ella terminaron profundizando esos pensamientos y llevándome hacia otras reflexiones. En algún momento, medio de casualidad, Pampa me dijo por primera vez, cuando estábamos armando el proyecto para presentarme en Conicet: «Bueno, después, porque ya estamos cerrando, pero fijate porque capaz

Figura 4. *Una poética de las formas sociales. Claves conceptuales*



Nota: Libro recopilado por Pampa Arán y Ariel Gómez Ponce

Fuente: https://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana-cm/libro_detalle_resultado.php?id_libro=2111&campo=cm&texto=15

que deberías empezar a leer a Jameson. Te va a servir; es un autor que te va a interesar porque tiene mucho de bajtiniano. Trabaja cine, televisión y tiene una crítica interesante sobre los géneros”. Yo, ansioso como siempre, salí de su casa, me fui directo a una librería y compré un libro de Jameson. Presenté el proyecto en el Conicet, el proyecto recibió buenos comentarios y uno de los evaluadores escribió: “Muy interesante la propuesta; sería bueno que lea a Fredric Jameson, porque podría aportar mucho”. Esa coincidencia, que dos personas vieran lo mismo y sugirieran leer a Jameson, fue una señal para mí. Y efectivamente, lo que le faltaba a mis investigaciones era esa crítica que el autor aporta.

Jameson es como un Bajtín más actualizado, más marxista —porque Bajtín, aunque lo roza, nunca fue claramente marxista—. Es un autor que aborda productos de la cultura de masas con la misma seriedad que dedica a obras clásicas como las de Marcel Proust o William Shakespeare. Así empecé a leerlo de a poco (un libro) y terminé sumergiéndome en toda su bibliografía. Ese recorrido nos llevó, junto con Pampa, a retomar diálogos sobre Jameson. Entonces surgió la idea: viendo la complejidad de su pensamiento, decidimos hacer una compilación que acercara a un público más amplio algunas de sus categorías conceptuales centrales. Invitamos a varios de los que considerábamos grandes estudiosos

de Jameson: Eduardo Grüner, Atilio Borón, Mirta Antonelli y algunos especialistas internacionales. Cada uno aportó reflexiones valiosas. Para nuestra sorpresa, esa compilación quedó muy bien. Y lo mejor de todo: Jameson mismo la prologó. Yo ya tenía contacto con él porque había traducido algunos de sus textos antes, así que le mandé la compilación y le pedí si podía escribir unas palabras. Él ofreció hacer el prólogo completo. Escribió un prólogo bellissimo, titulado “Sobre la crítica dialéctica”. Allí reafirma su postura sobre la dialéctica como un pensamiento dominante y señala que sus categorías centrales —la de posmodernidad y la de capitalismo tardío— siguen más vigentes que nunca.

En ese momento estábamos en plena pandemia y había mucho debate sobre si el capitalismo iba a terminar. Jameson, en su prólogo, decía algo así como: “Calma, no está pasando nada; lo que puede suceder es que se profundice lo que ya está”. Y efectivamente, fue así.

Jameson me parece un pensador fascinante, un gran bajtiniano. Su epistemología contiene muchas de las ideas centrales de Bajtín, pero llevadas a otro nivel. Ese libro tuvo una gran recepción y siguió un poco la tradición de la Pampa. Para mí, ella era una gran traductora teórica, alguien que le dedicaba mucho tiempo a la lectura y a la interpretación de teorías complejas para acercarlas a un público más amplio, principalmente a sus estudiantes. La Pampa era, sobre todo, una gran maestra. Siempre estaba armando herramientas, “masticando” teorías, para que sus alumnos pudieran entenderlas. Ese libro, de algún modo, continúa esa tradición suya de traducir ideas complejas y hacerlas accesibles.

Dra. Susana Gómez:

Puedo reconocer que no es menor el intercambio que Pampa ha realizado con investigadores latinoamericanos desde que decide ocuparse de Bajtín casi con exclusividad a fines de los años 80, mientras seguía pensando en Lotman, en las semióticas, en la literatura argentina —su campo de actuación crítica que sostuvo siempre sus teorías—. La publicación de trabajos en ese entonces era mucho más lenta que ahora, con envíos en papel y en disquetes —ya en los 90— o en publicaciones de separatas de revistas o de libros. Los congresos “internacionales” eran escasos también y no había fondos para asistir, ni ayudas. Es importante comentar esto porque la historia intelectual está sostenida por las prácticas y por los modos de hacer —ese concepto tan querido de Michel de Certeau—. Tal proceso, a veces producto de azares y otras de cuentas sacadas con monedas por la ausencia de subsidios, van definiendo las posibilidades concretas de actuación sobre las teorías, aunque Pampa quiso siempre hacerlas pasar por el tamiz de la enseñanza para finalmente investigarlas y darlas a conocer con el respaldo incesante de las conversaciones en sus grupos y equipos.

Viví ese proceso con Pampa, minucioso, cálido, pero inquietante, ya que nada se podía dar por sentado y siempre era posible dibujar de nuevo la línea del pensar posible: “Llévalo más allá, Suny, fijate qué podés ver en otra vinculación”, era una frase muy común en nuestras reuniones de cátedra. Discutíamos la clase entera antes, en el horario de consulta al que no iba nadie. Tiempos de concentración absoluta en un detalle, en una cita, en una respuesta de algún estudiante que nos ofrecía la excusa inesperada para seguir discutiendo cómo leer a Bajtín, un teórico traducido en versiones farragosas, densas por su fraseología, que Pampa lograba explicitar en dos palabras levantando la vista del libro, con el estudiante apurándose a buscar la fotocopia para anotar la cita. Si bien no puedo extrapolar este comentario a un ámbito mayor, sí puedo reconocer en sus publicaciones y trabajos

en congresos —le gustó mucho viajar cuando pudo hacerlo más frecuentemente— esa misma frase como implícita en sus movimientos teóricos: expandir la zona de actuación de las nociones, llevarla a otro lugar, para definir —puesta a prueba no siempre exitosa— su potencia en relación a alguna otra cosa, o en discusiones con otros, tan fructíferas.

La cronotopía fue su preocupación más radical. Logra generar un ofrecimiento al llevar la noción a la vida, a la plaza pública, al mandato familiar en las obras sobre la dictadura —allí donde pensábamos una literatura sin afectos y sin salvación—. Con ello, aprendimos a recuperar ese largo ensayo de Bajtín con una visión más cercana respecto de las literaturas lejanas de la cultura letrada latinoamericana que usaban a este autor para su investigación. Y siempre señalaba los pormenores de cada ensayo: este es un estudio, que pone a prueba y deja abierto, sin resolverse según estándares científicos de la época; “esta cronotopía se está viviendo, chicos”, señalando de qué manera nuestra vida se entrelaza, noción del campo y de su época de maestra rural, con cronotopías que la cultura ha construido en largos siglos. El cronotopo de la encrucijada de caminos, su favorito, tan canónico en la literatura argentina desde el siglo XIX. El libro *Interpelaciones* contiene su ensayo sobre las cronotopías en la novela de la posdictadura, de lectura necesaria en esa tarea por la memoria del horror, que no cesa. Merece un rescate para que pueda ser leído por las nuevas generaciones. Creo que ese es el aporte central, porque lo puso en relación a la contemporaneidad y supo difundirlo en revistas latinoamericanas y en los congresos sobre Bajtín a los que asistió invitada.

Además, pudo trabajar con profundidad los aportes bajtínianos a la literatura fantástica, especialmente de la década del 40 y 50 en Argentina, época que coincide con la recuperación de Bajtín como intelectual en la Unión Soviética, cuando se recogen sus borradores de lo central de su teoría en relación a los géneros discursivos. Pampa explora esas posibilidades de observar esta literatura, considerando ante todo que es la época la que habla a través del género fantástico, en una oportunidad dialógica que favorece comprender “el rumor” de los tiempos en los discursos sociales y en las voces que cruzan la frontera del texto —concepto este que también era de su especial atención—, ingresando en el procedimiento narrativo del fantástico, una forma más de comprender que es el ejercicio narrativo una manera de hacer escuchar la voz del autor y, con ello, de lo social. Más allá de eso, el impacto de los trabajos de Pampa redundaba en una manera de observar la literatura y en la elección de Bajtín como cabecera de numerosos trabajos de tesis doctorales y de semiótica, que siguen la estela de sus enseñanzas sobre cómo actuar en la teoría y con ella y propician la llegada de sus conceptos a espacios muy disímiles como la crítica cultural, los estudios semióticos de las formas nuevas de cultura en este siglo, en una visión peculiar que permite tomar la novela como corpus de discursividades que resuenan, como en la vida, cuando salimos a la calle o abrimos una ventana y entra todo lo que se dice afuera. Abrir las obras y los fenómenos culturales a partir de la mirada de Bajtín es su legado más fructífero. Se la puede citar de “La herencia de Bajtín” cuando dice:

Por eso, agradezco a amigos y amigas investigadores su colaboración generosa para esta publicación y el diálogo sostenido en múltiples ocasiones, a instituciones universitarias de mi ciudad, de mi país y de otros países latinoamericanos (Chile, Uruguay, Brasil, México), que me brindaron un espacio hospitalario para leer o publicar mis trabajos y, como siempre, a los muchos alumnos que me ayudaron a hacer del aula ese lugar de creación intelectual por la palabra semipropia y semiajena como decía Bajtín. (Arán, s/f., p. 14)

Hablar de y desde Pampa: un diálogo que jamás se cierra

Dra. Candelaria de Olmos:

Ella había estudiado en Rosario. Se jactaba de haber estudiado con Noé Jitrik, con Adolfo Prieto. Se jactaba también de haber sido docente de todos los niveles: desde maestra rural hasta profesora de nivel medio y de la universidad. La docencia era su vocación. Sus primeras tentativas en la Facu fueron por el lado de la literatura argentina que le fascinaba. Ciertas circunstancias la corrieron de ese lugar y la fueron empujando hacia la metodología del estudio de la literatura. Ya una vez en ese ámbito, tal vez Bajtín fue para ella un antes y un después. Silvia Barei me recuerda que en la universidad de la posdictadura (de los 80) no había equipos de investigación ni financiamiento ni Secyt y que recién empezaban a armarse los concursos docentes. En ese contexto, los grupos de investigación eran grupos de estudio espontáneos, de profes voluntariosxs e inquietxs. Pampa era de esas. Silvia me recuerda también que todo lo que tenían por entonces de Bajtín eran las traducciones de la *Semiótica* de Julia Kristeva y las que había traído la profe Susana Romano-Sued de Alemania. Ella y Beby Pinelle, como ya dije, introdujeron de alguna manera a Bajtín en la Escuela de Letras al cabo de años de mucho estructuralismo —que es una propuesta “tranquilizadora”, como solía decir Adriana Boria, y, desde luego, menos riesgosa para los años de la dictadura—. Pero después fue Pampa la gran militante de Bajtín. En 1993, se hizo en México un gran congreso sobre Bajtín. Pampa fue y desde allá trajo muchísima bibliografía en inglés. Hay que pensar que en ese entonces la única posibilidad de acceder a ciertos textos, era viajando, moviéndose.

Paréntesis: un viaje también podía ser el fin de un proyecto. Cuando se fue a Costa Rica por dos años, Tere Mozejko, que —como ustedes saben— era la profe de Semiótica y de Literatura Hispanoamericana I, tuvo que abandonar la dirección de la tesis doctoral de Pampa: ¿cómo dirigir una tesis a la distancia sin correo electrónico ni Whatsapp ni reuniones por Meet? Pampa se doctoró después con una tesis sobre el fantástico, un trabajo que aún hoy se consulta. La dirigió Jorge Torres Roggero que era profesor de Literatura Argentina I y II. Fin del paréntesis: de ese viaje a México, Pampa trajo también las traducciones que había hecho Desiderio Navarro de Bajtín para Casa de las Américas. Y con esa valija llena de libros arrancó a estudiar Bajtín y, sobre todo, a pensar una metodología desde Bajtín, cosa que era muy desafiante porque Bajtín no ofrece un método de investigación: hay que construirlo. Que el método se construye era una idea con la que Pampa insistía y aguijoneaba permanentemente a sus estudiantes. Todavía recuerdo la felicidad que me produjo darme cuenta de que eso era posible, una tarde, en el box 4 del Pabellón Francia, mientras probábamos cómo leer *La invención de Morel*, de Bioy Casares con algunas categorías de Bajtín. Fue muy estimulante.

Mientras hacíamos esas pruebas un poco lúdicas empezaron a surgir lecturas e hipótesis super interesantes que después plasmamos en ese libro que ya mencioné, *La estilística de la novela...* Pampa llevó después a un nivel de sofisticación y de profundidad asombrosos ese tipo de lecturas con y desde Bajtín. Su trabajo sobre el cronotopo en la novela de la posdictadura que está incluido en un libro titulado *Interpelaciones* (2010) es de una agudeza y de una creatividad realmente increíbles. No sé si alguien

Figura 5. *Presentación de Estilística de la Novela*

Fuente: Cortesía de la profesora Candelaria de Olmos

más ha sabido, ha podido, hacer tan rentable, tan aprovechable una categoría tan compleja como la del cronotopo. Sin duda, Pampa es la persona que mejor ha comprendido y abrazado el pensamiento bajtiniano, abrazado en el sentido de emplearlo no solo para construir metodología, como ya dije, sino también para estar en el mundo. Con una ventaja: abrazar el pensamiento bajtiniano no le impidió hacer otras exploraciones, hacer otras lecturas, hacer otras búsquedas, hacer otras aproximaciones que le permitieran investigar y enseñar a investigar en literatura. La literatura era otra de sus grandes pasiones: nunca se olvidaba de ella. Sus corpus eran siempre literarios.

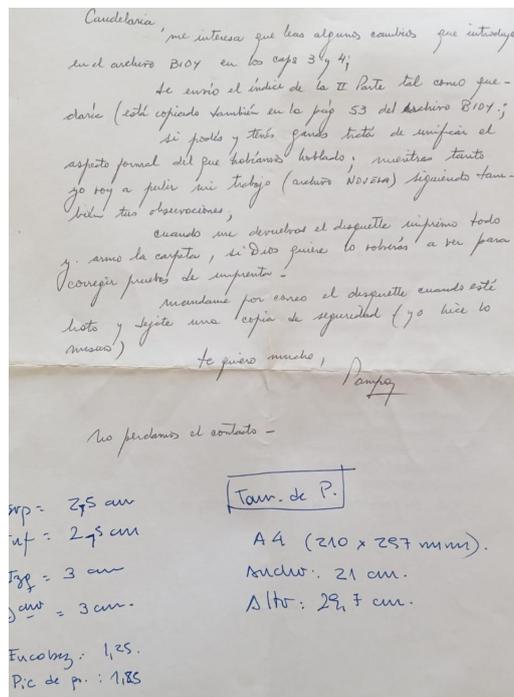
Me parece que el área de estudios críticos del discurso de nuestra escuela y los estudios críticos del discurso en el país le deben mucho a esa apertura que Pampa ensayó a partir de Bajtín y que ha sido reconocida por sus colegas de acá y de otras universidades nacionales. En su trayectoria como alumna y docente ¿de qué manera la influencia de Pampa sigue presente en su trabajo diario en la Facultad? Siempre digo que Pampa y Bajtín decidieron mi permanencia en Letras. Hasta entonces mi cursada había sido constante, pero con muchas dudas. Fue entrar a tercer año y a Bajtín de la mano de Pampa y decidir que Letras era mi lugar. También porque Pampa me ayudó a construir ese lugar, a pensar y a trabajar de una cierta manera. Ella me dirigió muy amorosamente dos tesis y me codirigió una tercera: en la primera, sobre Juan José Saer, usé a Bajtín —todavía tengo las notas de Pampa al margen de mis borradores—. Con la segunda la hice renegar muchísimo y con la tercera se armó de paciencia para acompañarme en la lectura de un escritor que a ella no le gustaba. Igual, siempre me decía: “Mi tío Artemio era amigo de Filloy, así que yo estuve en las rodillas de Filloy cuando era chiquita”. Ella tenía ese tipo de anécdotas.

Siendo yo todavía muy joven, me alentó a escribir mis primeras ponencias y a presentarlas en congresos internacionales y nacionales, me invitó a escribir libros con ella y —siempre digo— me enseñó cómo hay que guardar la tijera de podar para que no se oxide y no pierda el filo —no es una metáfora de nada: es una muestra de hasta qué grado llegaba nuestra amistad y el afecto que nos teníamos que era muy genuino y muy profundo—. La memoria de Pampa me atraviesa dentro y fuera de la facultad. Fue mi mentora, mi amiga y un poco mi madre. Yo ya no puedo pensar sin el Bajtín que ella me enseñó. Incluso cuando hago lecturas nuevas, hay un rumorcito bajtiniano que me acompaña como una música de fondo. Es como

una matriz desde la cual pienso, leo, enseño, investigo y hasta procuro transitar la vida.

En cuanto a la “influencia” de Pampa, de ella me ha quedado una cierta valoración de la minucia —aunque a eso también lo aprendí de Tere Mozejko—, del diálogo con el otrx y del trabajo colectivo. Me hubiera gustado que me contagiara dos cosas más: esa pasión incontenible que tenía por el aula y que no siempre me sale, y su humor. Incluso en momentos muy difíciles de su vida, Pampa era una persona extremadamente divertida, lo cual no le quitaba lo pendenciera, porque ella sabía que eso de la lucha por la imposición de sentidos demandaba “no tener pelos en la lengua”, como solía decir. Y realmente, no los tenía: sabía hacer uso de la palabra no solo para enseñar, sino también para defender aquello en lo que creía. Por ejemplo, la educación pública. Era una gran agonista y supo demostrarlo en algunos espacios de gestión que le tocó por suerte ocupar. “Siempre en cuerpos colegiados”, decía orgullosa, como rubricando su apuesta por la construcción de lo común y por el diálogo —bajtiniano, responsable— con lxs otrxs.

Figura 6.



Nota: Anotaciones de Pampa detrás del índice de *Estilística de la Novela*
 Fuente: Cortesía de la profesora Candelaria de Olmos

Dr. Claudio Díaz:

Al estar en la cátedra de Metodología Literaria, Pampa fue pionera, junto con otras profesoras, en destacar la importancia de la metodología en los estudios literarios. Ahí la conocí por primera vez. Yo cursé la carrera de Letras en plena dictadura y con el plan de estudios de 1978. Hace unos años hicimos una comparación del plan de estudios de la dictadura con las reformas que se hicieron en 1986 y en el 2002 para tratar de mostrar la base ideológica que había en ese plan de estudios. No era solamente, o no

Figura 7.



Nota: Foto tomada por Meriles, hijo de Pampa.
Fuente: Cortesía de la profesora Candelaria de Olmos.

lo era tanto, respecto de los contenidos de las materias, donde también por supuesto estaba, sino que era en cómo estaba concebido el plan: desde una mirada muy anticuada, diríamos así, de las humanidades, donde uno veía que había un listado de materias que se ocupaban de la literatura. Pero casi en toda la carrera no había, en primer lugar, una problematización teórica acerca de qué era este objeto que estamos estudiando y que llamábamos literatura. Y en segundo lugar, y lo más grave de todo, no había ninguna línea metodológica donde uno aprendiera. Claro, porque si vos vas a abordar un objeto de estudio, te hacés dos preguntas iniciales: ¿qué es este objeto de estudio que estoy abordando en términos teóricos? y ¿cuáles son los métodos con los que yo puedo abordar este objeto de estudio y que definen la especificidad de esta disciplina que supuestamente estudiamos, que son los estudios literarios? Bueno, todo eso en el plan 78 no estaba, brillaba por su ausencia. Entonces nosotros cursamos la carrera en la más absoluta ignorancia de cualquier discusión teórica y metodológica, incluso aclarando —es decir, las jóvenes generaciones saben esto— que todas las principales corrientes de pensamiento en relación a la literatura contemporáneas estaban excluidas o directamente prohibidas. O sea, no se podía estudiar el estructuralismo, no se podía estudiar el posestructuralismo, no se podía estudiar el psicoanálisis, no se podía estudiar la hermenéutica, todo estaba excluido del pensamiento.

Entonces, uno estudiaba literatura. Y en definitiva ¿qué estudiaba? Estudiaba historias de la literatura: historia de la literatura francesa, argentina, latinoamericana. Aunque, en esa época, ni siquiera se llamaba latinoamericana; se decía hispanoamericana. Bueno, muy bien. En ese desierto en el que estábamos —vamos a usar esa metáfora—, había un oasis. Ese oasis era un seminario de metodología que representaba el único acercamiento a la metodología que teníamos en toda la carrera. En ese seminario Pampa y Beby hicieron milagros con nosotros, porque, en medio de toda esa situación, nos plantaron la semilla de las preguntas: ¿para qué sirve la metodología? y ¿por qué necesitamos una metodología para estudiar el discurso literario? Pampa, junto con Beby y otro grupo de docentes, marcaron una diferencia enorme. Entre ellos, quiero destacar la importancia fundamental de figuras como Teresa Mozejko, quien más tarde tuvo a su cargo las cátedras de Semiótica y Literatura Latinoamericana, y también de Susana Ro-

mano. Fueron parte de un conjunto de profesores que, cuando se realizó la reforma del plan de estudios de 1986, presionaron para lograr cambios significativos con el apoyo de muchos estudiantes. Yo formé parte de esa comisión que hizo la propuesta de reforma, como representante de los estudiantes. Teresa Mozejko también estaba en la comisión y trabajamos codo a codo con todo ese grupo para introducir lo que, en ese momento, se convirtió en el área de Metodología del Estudio Literario. Esa línea luego evolucionó hasta convertirse, en el plan de 2002, en la actual área de Estudios Críticos del Discurso.

Destaco a Pampa, a Bevy Pinelle, a Teresa Mozejko, a Susana Romano, a Anabela Flores, a Mirta Antonelli y a varias camadas de profesores, porque hay algo que no sé si las generaciones jóvenes conocen: esta línea, este área de Estudios Críticos del Discurso es una particularidad de la Escuela de Letras que la diferencia de casi todas las carreras de Letras del resto del país. En el resto del país, por lo general, las carreras de Letras cuentan con un área de Estudios Clásicos y un área de Lingüística. Sin embargo, un área de Estudios Críticos del Discurso, centrado en el concepto del discurso y en las metodologías para abordar lo discursivo, es una particularidad de esta Escuela. Esa particularidad se la debemos a muchas personas, pero centralmente a la figura de Pampa, quien más tarde estuvo al frente de la cátedra de Metodología y formó generaciones de profesores en el aspecto metodológico.

Quiero destacar algo más: Pampa tenía una actitud vital de apoyo hacia los emprendimientos y esto lo vi especialmente en los años 90. Durante esa época, un grupo de profesores jóvenes y estudiantes de la Escuela de Letras creamos una revista llamada *Tramas para leer la literatura argentina*. Publicamos varios números, aunque luego no pudimos continuar por las dificultades económicas que enfrentábamos. Fue una experiencia hermosa, en la que participaron también docentes como Cande de Olmos y Sole Boero. En aquel tiempo, producir una revista era un desafío enorme porque todo se hacía en papel, de manera artesanal. Una de las personas que más nos apoyó desde el principio fue Pampa. No solo nos alentó y participó cada vez que la invitamos, sino que

Figura 8. Pampa recibiendo su doctorado honoris causa en Misiones



Fuente: https://www.instagram.com/boletinfhycs/p/C8FqKhQP_EO/?img_index=2

incluso presentó algunos de los números de la revista. Su relación con los estudiantes y los profesores jóvenes era muy cercana y afectuosa. Tengo un recuerdo maravilloso de su generosidad y compromiso. Pero hay más. Años después, tuve la oportunidad de compartir con ella la dirección de una tesis de doctorado que analizaba la poesía del rock en el contexto de la posdictadura. Este trabajo abordaba la música de artistas como Soda Stereo, Los Redondos y Calamaro, entre otros. La tesis fue escrita por Lucas Verone, un egresado de nuestra Facultad. Pampa no llegó a ver el trabajo terminado, pero yo sí, y tengo un enorme orgullo porque esa tesis hoy está publicada en Estados Unidos, con el auspicio y un prólogo de Pablo Villa. Recuerdo que, en el sepelio de Pampa, nos encontramos con Lucas. Él vino desde Santa Fe para despedirla y lamentaba profundamente que ella no hubiera podido ver publicada en inglés esa obra que tanto esfuerzo y dedicación le había implicado.

En definitiva, Pampa no solo marcó profundamente a esta Escuela, sino también a mí, de manera personal. Queremos ser como ella. ¿Saben quién es otra profesora de ese grupo que olvidé mencionar? Silvia Barei. Aunque no tuvo tanta presencia en la Escuela de Letras, formó parte de ese grupo y a mí me influyó muchísimo. Barei trabajó principalmente en Comunicación Social y en la Facultad de Lenguas, de la que llegó a ser

Figura 9. Reconocida por trabajar incansablemente



Fuente: <https://sociales.unc.edu.ar/content/adi-s-pampa-ar-n>

vicerectora. Fue parte de ese grupo que impulsó la semiótica y los estudios del discurso en Córdoba durante el período de la posdictadura, un grupo que me parece muy influyente. Sin embargo, ella centró su trabajo en la Facultad de Comunicación —que en ese entonces era la Escuela de Comunicación—, por lo que no tuvo la presencia continua en Letras que sí tuvo Pampa. Por eso quizás su nombre no sea tan conocido entre los estudiantes actuales. Pero para nosotros fue clave. De hecho, recuerdo un seminario donde

aprendimos a escribir con sentido crítico. Yo hice un trabajo sobre Juan Rulfo, usando mis primeros acercamientos a la semiótica, tratando de entender algo desde esa perspectiva. Por entonces, ya había terminado la dictadura y estábamos cerrando la carrera. El director de la Escuela en ese momento era el profesor Iber Verdugo, quien, junto con Teresa Mozejko, había sido cesanteado durante la dictadura y regresaba a sus funciones. Verdugo, al ver nuestra situación —porque no sabíamos cómo escribir una tesis—, llamó a Teresa para que dictara un seminario de semiótica y metodología para los que estábamos terminando la carrera.

Si uno revisa los anales de la Escuela, encontrará un conjunto de trabajos finales de aquellos años, probablemente entre 30 y 50, que están casi todos escritos desde la perspectiva de Greimas. Eso fue lo primero y único que aprendimos en ese momento, ya que nos habíamos perdido toda la etapa del estructuralismo. Fue este grupo de docentes el que trajo esas corrientes teóricas a nuestra Escuela. Además, Verdugo hizo grandes aportes. No sé si todavía se usan, pero él trajo sus conocimientos al publicar varios libros sobre el estudio y las estrategias del discurso. Uno de ellos, muy famoso, se centraba en el lenguaje poético. Hasta el día de hoy recurro a esos materiales cuando necesito analizar discursos poéticos, porque son extremadamente sistemáticos. La verdad es que la Escuela de Letras ha tenido gente muy grossa. Es un orgullo haber aprendido de ellos.

Dra. Susana Gómez:

Puedo comenzar narrando algo muy personal. Cuando aprobamos Metodología del Estudio Literario II junto a dos compañeras —entre ellas la Dra. Bibiana Eguía, testigo de mis dichos—, con el análisis de *Convalecencia* de Onetti leído desde la retórica genettiana, les prometí que nunca más haría tal cosa ni entraría en una cátedra como esa. Habíamos “sufrido” mucho el detallismo de Pampa como lectora de nuestros trabajos prácticos en un grupo muy grande para ella sola, sin Jefe de Trabajos Prácticos (JTP). A las promesas se las lleva el viento. Y lo que me sacudió los rulos fue conocer la teoría literaria por el grupo de Nilda Rinaldi de Pinelle, la Beby —casi en paralelo con el primer cambio de plan de estudios del 86—, que me albergó y me prestó papelitos, libros, me exigió más y me sumó a sus investigaciones. Pampa estaba por ahí, no era parte de mi transcurrir en Letras, jamás fui a su cátedra. Sin embargo, un día de 1998 me presenté al concurso de JTP y ahí estaba explicando mi tema, adonde había dicho que no iría, con un análisis de *El eclipse* de Monterroso, a partir del *Lector in Fabula* de Eco. Por eso pienso que si bien la influencia en mi carrera fue de otra gente —en la novela de la familia intelectual—, una vez que comencé a trabajar con Pampa aprendí otra manera de profundizar en la reflexión detenida de la teoría, que cobraba otra densidad en la lectura de literatura. Entonces se inicia otro recorrido, y me atrevo a decirlo, otra Pampa, atenta a todos y generosa en explicaciones complementarias, que pedía disculpas antes de leer fragmentos muy explícitos o densos de las obras que trabajamos, la literatura fantástica del grupo *Sur*. En esos momentos se debatía el cambio de plan de estudios al plan 2000 —luego 2002— y puedo estar presente en las discusiones del área que entonces se llamaba Semiótica y que pasó, luego de acuerdos, a llamarse Estudios Críticos del Discurso.

Creo que ese aporte de Pampa en la discusiones, al ingresar a Bajtín en ellas, hizo que la conversación cambiara de rumbo y se reorientara hacia ese grupo de profes amontona-

das en un box del Francia, hacia una prospectiva intelectual y pedagógica que viene cumpliendo en su enorme apertura académica. Fue álgida la discusión, no lo negaremos, y prefiero dejar la imagen de un altísimo nivel de argumentos teóricos, pedagógicos y sociales que derivaron en una apuesta innovadora en las carreras de Letras del país. Pampa solo era una de ellas en lo que percibí entonces como una comunidad fuerte de mujeres que, además, habían sobrevivido a la dictadura, habían colegiado en la universidad de las catacumbas y atravesado el largo exilio, sin dejar de leer, de escribir ni de enseñar. Pero no pude decir ni una sola palabra en ese rincón, empequeñecida por saber que los cambios venían rápido; quizás captando el fin de una época o quizás reconociendo que no tenía lugar más que la decisión de permanecer en ese sitio pequeño, cronotopizado por la búsqueda del futuro de las humanidades que debían vincularse a las ciencias sociales de manera más estrecha, como los amigos que se abrazan al encontrarse en la calle. Las ciencias sociales entraban en Letras de la mano de los discursos y la historia que ahora vivimos es esta, una historia que dio paso a una Pampa curiosa por los procesos culturales. Sus palabras hacían girar todo a partir de un solo argumento decisivo, para que lo social fuese parte de la literatura leída y gozada por los estudiantes de Letras.

En esos años Pampa y yo coordinamos un casi inexistente Seminario de investigación que consistía en consultas metodológicas para el trabajo final. Desde ese momento, el investigar literatura se descubre como un campo de estudios al que destinar tiempo. Las preguntas sobre cómo investigar, qué formulación hacer para una hipótesis “encerrada en una nube”, cómo construir un control epistemológico de nuestro propio investigar, son preguntas que hasta hoy guían lecturas y aprendizajes de muchos investigadores de carrera, tesis suyos y alumnos de cursos de metodología de varias provincias —Salta, Catamarca, entre ellas, donde más viajaba—, en el Doctorado en Semiótica, en el de Letras. Hoy sigo en esa línea, con el equipo de investigación Khora, para pensar epistemo-

Figura 10.



Nota: Esta selfie es del año pasado, en su cumpleaños, el 17 de octubre, en su casa.
Fuente: Cortesía de la profesora Susana Gómez

lógicamente cómo conocemos en literatura y en discursos, cómo trabajar con memorias literarias y teóricas. He dictado ya dos veces lo que fue “su” seminario en el Doctorado en Letras. Esta última ha culminado hoy mismo con un hijo del mismo árbol familiar, Ariel Gómez Ponce, con quien no pudimos evitar emocionarnos al recordar su enseñanza, mientras se nos escapaban frases de ella cada tanto en las clases. Mi materia, Teoría Y Metodología II, me tiene mirando de soslayo la puerta porque me da la sensación de que va aparecer con su sonrisa a decirme que siga, que me escucha. Es imposible hablar de Bajtin sin ella ahí, de alma presente en el aula. En su libro sobre el diseño de un proyecto de tesis, editado en Biblios hace pocos años, habla de la responsabilidad de investigar y de que no se puede renunciar a ella “como integrante de una Universidad Pública”. Esa ética bajtiniana es mi línea pintada, a la que siempre vuelvo desde que acompañé a Pampa en cátedras y equipos de investigación, en charlas de amigas: responsabilidad viene de respuesta, nunca para mí, siempre para el otro próximo.

Dr. Ariel Gomez Ponce:

Todo mi pensamiento ha sido acuñado por Pampa, así que es difícil marcar un momento específico. La verdad es que, a lo largo de los años, absorbí mucho de mis dos grandes maestras: Silvia Barei y la Pampa. De Silvia recibí una línea más culturoológica y lotmaniana, mientras que de Pampa adquirí una línea mucho más discursiva y bajtiniana. Sin embargo, el regalo más valioso que me dio Pampa fue la capacidad de pensar críticamente. Ella no solo enseñaba a abordar los objetos de estudio, sino también a concebir el proceso de investigación como algo metódico. Insistía en formular premisas e hipótesis para cualquier problema que planteáramos y en analizar los objetos de manera sistemática, transformando inquietudes iniciales —a menudo expresiones de deseo— en preguntas científicas. Básicamente, lo que la Pampa me dio fue un método científico, algo invaluable en la carrera de un investigador. Uno puede leer mucho, incorporar conocimientos y teorías, pero no siempre sabe cómo manejarlas de forma fértil. Pampa te daba esa herramienta. Su sistematicidad, reconocida por todos los que pasaron por sus clases de Metodología en Letras, era admirable. Ella lograba ver más allá de la superficie, encontrar puntos de quiebre en discursos, películas o series. Esa capacidad de mirar lo que está en el trasfondo —los puntos de quiebre que resuenan detrás de los textos o imágenes— es algo que solo los verdaderos intelectuales pueden hacer.

Conocí a Pampa cuando tenía 19 años. En ese momento, ella ya no daba clases regularmente, pero me recomendaron asistir a un seminario que ofrecía en Villa María. Yo recién empezaba la carrera y había leído a Kristeva, que me llevó a Bajtín, aunque este último me parecía muy difícil para mi nivel de formación. Silvia me sugirió que asistiera al seminario de Pampa. Ahorré lo que pude, viajé y pasé dos días intensos en Villa María. Allí la vi por primera vez, enseñando Bajtín, y eso marcó el inicio de una relación académica y personal muy especial. Con el tiempo, empecé a acercarme más a ella. En los veranos, organizábamos seminarios en Córdoba sobre temas que no llegábamos a abordar durante el año. Fue ahí donde nuestra relación se volvió más sistemática, especialmente cuando trabajamos juntos en la edición de *La herencia de Bajtín*. Los viernes me iba a su casa con Bajtín bajo el brazo y un cuaderno. Pasábamos las mañanas estudiando, con café de por medio, mientras ella me explicaba cómo leer a Bajtín, completa-

do siempre con referencias a Kant, el formalismo ruso y la filosofía. Fue como tener una maestra particular, algo que agradezco profundamente.

Años después, cuando ya empecé a formar mi propio equipo de investigación y a dictar seminarios sobre Bajtín, la Pampa estuvo presente. Incluso cuando ella comenzó a explorar un Bajtín más cultural en sus investigaciones, seguíamos dialogando. Aunque nunca pretendería decir que la influenció, creo que nuestras conversaciones la empujaron a investigar objetos culturales más contemporáneos, como *Stranger Things*. Le encantó la primera temporada, aunque después la consideró ridícula porque los actores ya no podían interpretar a niños. Aun así, encontraba en esa serie elementos del fantástico literario traducidos al audiovisual. La Pampa siempre tenía curiosidad por lo nuevo. Su forma de aprender de los más jóvenes, como un “pequeño vampiro” —como ella misma decía—, la mantenía conectada con los cambios culturales. Esa retroalimentación entre generaciones fue algo que siempre valoré. Nuestra relación fue una mezcla de amistad y aprendizaje invaluable, mucho más significativa que cualquier otra relación académica. Tener maestras como ella es un regalo irremplazable y todo lo que soy como investigador se lo debo a su guía y a su ejemplo.

Figura 11. Pampa junto a Ariel



Fuente: Cortesía del profesor Ariel Gómez Ponce