

## Teatralidades Sociales

# Semiosis de la experiencia en el testimonio de Andrea Vicente

## Semiosis of the experience in the testimony of Andrea Vicente

*Ana Luisa Coviello*

Universidad Nacional de Tucumán

Argentina

Código ORCID: 0000-0002-2203-6931

ana.coviello@filo.unt.edu.ar

Recibido: 10/06/2023

Aceptado: 21/06/2023

**Resumen:** El trabajo indaga en la praxis enunciativa del testimonio de Andrea Valeria Vicente Achín, hija de desaparecido durante el Operativo Independencia en Tucumán (febrero, 1976), cuyos restos óseos fueron encontrados en el Pozo de Vargas, Tucumán, identificados por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) y restituidos judicialmente a sus familiares en 2015. Tal es el corpus de esta investigación.

El análisis pone foco en el discurso en acto y en el acto de discurso que Andrea formula durante la entrevista, entrelazando conceptos provenientes de la Semiótica tensiva y de la Sociosemiótica, tales como la “mira” y la “captación” de los objetos de rememoración que la entrevistada trae a su memoria, que incluye en su discurso y que se hacen presentes en el momento de su enunciación. De esta manera, analizamos no solo lo que Andrea dice, sino también las pasiones, los afectos, la emocionalidad que inciden en su discurso y que hablan también de la experiencia de la ausencia.

Metodológicamente, operativizamos una serie de conceptos semióticos y fenomenológicos que se ponen al servicio de la indagación: la estesis, en tanto estudio de los efectos de presencia en el campo discursivo y su relación

con lo sensorial, con lo que el sujeto de la enunciación percibe (Blanco, 2006); la figuratividad profunda, que depende de la organización plástica y rítmica de los gestos de la entrevistada que integran la configuración discursiva (Landowski, 2012); y la enacción, concepto que permite vislumbrar al sujeto uniéndose al mundo en el que vive (Varela, Thompson y Rosch, 2011). Las conclusiones tienden a evidenciar que en el discurso en acto y en el acto de discurso, el decir y el saber se unen socialmente al hacer, a la acción, a la experiencia.

**Palabras Clave:** Semiótica, Discurso, Desaparecidos, Estesis, Enacción

**Abstract:** This work investigates the enunciative praxis of the testimony of Andrea Valeria Vicente Achín, daughter of a *desaparecido* (a victim of forced disappearance) during the Operativo Independencia (the “Independence Operation”, a military procedure carried out in Tucumán, a province located in the northwest of Argentina (February, 1976). This was an action carried out to annihilate or neutralize the actions of the “guerrilla” that operated in the province of Tucumán, a Marxist political-military organization). Her father’s skeletal remains were found in the Pozo de Vargas (a former 34-meter deep water well located on a private land of the Vargas family, used as a clandestine burial site used by the military parties involved, where the bodies of those tortured and killed were thrown during the Operativo Independencia) in Tucumán, and were later identified by the Argentine Forensic Anthropology Team and judicially restored to his relatives in 2015. Such is the corpus of this investigation.

The analysis focuses on the discourse in action and on the act of speaking that Andrea formulates during the interview, intertwining concepts from Tensive Semiotics and Sociosemiotics, such as the “focus” and the “capture” of the objects of remembrance that the interviewee brings to her memory, that she includes in her speech and that become present at the moment of her enunciation. In this way, we analyze not only what Andrea says, but also the passion, the affection, the emotionality that affect her speech and that also speak of the experience of the absence.

Methodologically, we operationalized a series of semiotic and phenomenological concepts that are put at the service of the inquiry: stesis, as regards the study of the effects of its presence in the discursive field and its relationship with the sensory, *i.e.*, with what the subject of the enunciation perceives (Blanco, 2006); deep figurativeness, which depends on the plastic and rhythmic organization of the interviewee’s gestures that make up the discursive configuration (Landowski, 2012); and enaction, a concept that allows us to observe the subject joining the world in which he lives (Varela, Thompson and Rosch, 2011). The conclusions tend to show

that in the discourse in action and in the act of speech, saying and knowing are socially linked to doing, to action, to experience.

**Keywords:** Semeiotics, Discourse, Dissapeared, Stesis, Enaction

## Introducción

El presente trabajo analiza tensiva y sociosemióticamente los discursos en acto y los actos de discurso llevados adelante por familiares de aparecidos, esto es, de desaparecidos que fueron encontrados e identificados a través de procedimientos biomoleculares en contextos judiciales, enunciados en entrevistas presenciales, abiertas. Concretamente en esta oportunidad se trata del testimonio de Andrea Valeria Vicente Achín, hija de desaparecido aparecido en el Pozo de Vargas, Tucumán, Argentina, poniendo énfasis en lo que llamaremos “mira” y “captación” y en la praxis enunciativa.

Remitimos a Desiderio Blanco al decir que la significación no se reduce al lenguaje, sino que su materia es la experiencia vital transformada en producción discursiva (2006: 60): los afectos, los sentimientos y las pasiones están dentro del domino del sentido, y no se pueden concebir sin lo sensible, es decir, sin la estesis. Y dicha estesis se manifiesta en la entidad que siente, que es el propio cuerpo. Es entonces que, como primera medida, y en función de poder abordar el análisis estésico, nos basamos en los estudios de Fontanille y Zilberberg para utilizar las categorías de “presencia/ausencia” (mira/captación = campo/fuera de campo) (2004:117-142) observando los niveles de perceptividad del entrevistado.

En el análisis concreto del testimonio de Andrea Vicente, nos concentraremos en la mira y en la captación estésicas que lleva adelante durante

la entrevista, momentos en los que se posiciona con tal pasión en la enunciación de los diversos actores que trae a su discurso que pareciera que Andrea es en esos momentos tales actores.

Durante la enunciación, los elementos que oscilan entre “la captación” y “la mira” se evidencian en una tensión corporal que nos permite conocer en parte la cohesión interna de la pasión que se produce en los entrevistados durante la elaboración de sus testimonios. Esa tensión corporal se manifiesta en cambios, por minúsculos que se perciban, en algún gesto, mueca, rigidez, movimiento, tono, mirada, etc. A su vez, el análisis aplica la noción de “figuratividad profunda” propuesta por Landowski, que presenta efectos de sentido que dependen de la estesis y “se basan en la organización plástica y rítmica de los elementos que componen la manifestación discursiva” (Landowski, 2011: 146).

Pero antes de entrar en el análisis, repasaremos algunos conceptos ya expuestos en trabajos anteriores sobre el tema que nos ocupa (Coviello, 2020 y 2017).

## La presencia

Hemos citado en la Introducción a este trabajo a Desiderio Blanco (2006), semiólogo peruano traductor de Fontanille y Zilberberg, estudioso de la llamada Semiótica tensiva. En su artículo, Blanco se encarga de subrayar que la categoría de *presencia* de Fontanille no tiene que ver con la física de un individuo:

La categoría de la *presencia* es tomada [...] de la fenomenología. La presencia es la propiedad mínima de la instancia de discurso, y la entidad mínima de la instancia de discurso es de nuevo el «*cuero proprio*» (otra

noción fenomenológica). El «cuerpo propio» como instancia de discurso toma posición en un campo que, ante todo, y aun antes de ser un campo en el que se ejerce la capacidad de enunciar, es un campo de presencia sensible y perceptible. De lo que se trata aquí no es de la presencia física, si no de la capacidad del texto literario para producir efectos de presencia. [...] Los «efectos de presencia» se basan en el poder de presentación deíctica de la enunciación. (2006: 63-64)

Efectivamente, la Semiótica explicada por Blanco toma como objeto de análisis siempre los discursos en acto, esto es, aquellos discursos materializados en textos, producidos por escritores como, por ejemplo, Marcel Proust (*En busca del tiempo perdido* es un texto que Blanco cita), o como Marta Dillon, que dio a luz una novela autobiográfica titulada *Aparecida* (2015) en la que narra su vida al momento de recibir la noticia transmitida por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) sobre la identificación de los restos óseos de su madre desaparecida durante la última dictadura militar argentina, que analizamos en otros trabajos (en especial, Coviello, 2017). Ese discurso producido en la intimidad y en la soledad de la escritura, es un fragmento de semiosis que se ofrece al lector no en el momento mismo en que es pensado y enunciado sino tras un proceso de revisión y corrección previas. Hay allí una serie de estrategias enunciativas que pueden ser repensadas y reformuladas antes de su publicación. No vemos a la autora del texto escribirlo. Es el ámbito que Greimas y Blanco consideran pertinente para la producción de la significación (Blanco, 2006: 60).

Ese tipo de enunciación es diferente de la que se plantea en una entrevista cara a cara, en la que una entrevistadora (en este caso, yo) mantiene una relación

intersubjetiva con una entrevistada (en este caso, Andrea Vicente), quien responde preguntas que la entrevistadora le hace a medida que esa interacción transcurre. La entrevistada no conoce qué preguntas se le harán, no han sido pactadas previamente, aunque conoce el tema del que hablarán (Coviello, 2017: 27). Esta situación de enunciación plantea diferencias con la de una escritora: se trata aquí de una enunciación que no permite revisión ni corrección de lo dicho, y, por lo tanto, no presenta, como sí lo hace el discurso en acto, una narración construida lentamente en la soledad de la escritura. En la interacción de la entrevista, esto es, en el acto de discurso, persiste una espontaneidad que no tiene el discurso en acto, y, además, se trata de una enunciación lingüística que es acompañada por otros sistemas sémicos tales como la gestualidad o la entonación. Landowski diría que, en lugar de producirse significación, lo que se produce en la entrevista es sentido (Landowski, 2012).

En tales casos, la presencia ya no es una “propiedad mínima de una instancia de discurso”, sino la presencia física misma de la entrevistada que hace gestos, se mueve, entona de diversas maneras, se emociona, llora, se ríe, produce silencios, demora una respuesta, mira a lo lejos como queriendo encontrar las palabras o recordar algo en concreto, siente en el cuerpo propio los efectos sensibles de lo que va diciendo. Es un ser de carne y hueso que “hace sentido” con su propio cuerpo, sujeto a la experiencia del momento.

Por consiguiente, en el análisis haremos referencia a la presencia del cuerpo de la entrevistada y a los efectos de presencia cuando la entrevistada recuerde a otros mediante su discurso en acto. En el primer caso, analizaremos signos en el flujo continuo de la vivencia; en el segundo caso, tendremos en cuenta el poder de presentación deíctica de la enunciación.

## Mira y captación

En una entrevista cara a cara como la que llevamos a cabo en el marco de este proyecto de investigación<sup>1</sup>, se unen la enunciación de lo que la entrevistada dice con la vivencia de la experiencia de la entrevista misma. Hay una presencia física del cuerpo de quien enuncia y un campo de presencia en relación al cual ella enuncia. Así, Fontanille y Zilberberg sostienen:

“Acoplando” así, de entrada, la problemática de la presencia con la de la enunciación, estamos en condiciones de introducir las “variedades” enunciativas de la presencia, controladas por la instancia trinitaria de la enunciación: actante, espacio, tiempo. Nuestro punto de partida estará constituido por la presuposición recíproca entre el “campo de presencia”, considerado como dominio espacio-temporal en el que se ejerce la percepción, y las entradas, permanencias, salidas y los retornos que, al mismo tiempo, le deben su valor y le dan cuerpo. Aislaremos cada una de las tres dimensiones de la deixis enunciativa y la consideraremos como categoría tensiva. (2004: 118-119)

Esto quiere decir que el sujeto de la enunciación en la entrevista, esto es, Andrea, ejercerá su percepción en lo que llamaremos el “campo de presencia”, que es el dominio espacio-temporal de su testimonio, y, por tanto, también de su rememoración. Con frecuencia, Andrea traerá a ese campo de presencia a seres y

---

1. Proyecto de investigación financiado por la Secretaría de Ciencia, Arte e Innovación tecnológica (SCAIT) de la Universidad Nacional de Tucumán, titulado “Semiótica e interdisciplina: perspectivas teóricas para el análisis de procesos de sentido emergentes en Tucumán” (PIUNT 26/H606) (período 2018-2022) y su continuación, “Semiótica y transdisciplina” (PIUNT 26/H716) (período 2023-2026).

acciones de su pasado, cuyas enunciaciones tomará a su cargo y formarán parte de su vivencia del momento.

Ese sujeto que vive y que enuncia no es solamente un sujeto lingüístico: se trata del ser humano que experimenta el momento tal como lo recrea su discurso, con el que acompaña su vivencia. El campo de presencia, por lo tanto, será el centro deíctico que le servirá de referencia. Así lo explican los autores:

[...] el “yo” semiótico no se reduce al “yo” lingüístico: el “yo” semiótico es un “yo” sensible, afectado, con frecuencia atónito, es decir, emocionado por los éxtasis que lo asaltan, un “yo” oscilante más bien que identitario. (Fontanille y Zilberberg, 2004: 121)

En ese campo de presencia, el sujeto tenderá hacia un objeto que su rememoración traerá al momento en que transcurre su enunciación. Es ahí que la “mira” y la “captación” se convierten en categorías tensivas que debemos tener en cuenta. Entre los tres componentes de la enunciación, esto es, el actante, el espacio y el tiempo, se extiende el dominio de la percepción de los objetos. La “mira” es el interior de ese campo de percepción; la “captación” es el fuera-de-campo. Digamos que el sujeto presta atención, unas veces, al interior de ese campo de presencia, y, otras, al fuera-de-campo. Se trata de dos zonas de perceptividad en las que el grado de atención estética varía. Poner en la mira es una operación en la que se instaura una tensión entre sujeto y objeto a través de una relación intensa. Captar un objeto, en cambio, es delimitar el objeto con la finalidad de circunscribirlo. Intensidad y extensidad son variables

del espacio tensivo, esto es, el espacio en el que lo sensible (intensidad) y lo inteligible (extensidad) entran en relación (Fontanille, 2016: 13). La tensividad es, pues, un fenómeno discursivo apto para analizar la estesis y la afectividad.

## **Análisis**

El acto de discurso de Andrea Vicente tuvo lugar en su vivienda, el martes 18 de marzo de 2021. El encuadre que se le dio a la imagen de la entrevistada fue el plano entero. Andrea comenzó presentándose y presentando a su familia, entre quienes incluyó a su madre, Graciela Achín, estudiante de Derecho en la Universidad Nacional de Tucumán, miembro de la Organización Montoneros, desaparecida en Santiago del Estero el 1 de febrero de 1976 durante el Operativo Independencia y recluida en la Escuelita de Famaillá (Tucumán), detenida más tarde en la cárcel de Villa Urquiza (San Miguel de Tucumán) puesta a disposición del Poder Ejecutivo Nacional, trasladada luego a la Cárcel de Devoto (Capital Federal) y finalmente puesta en libertad antes de la finalización de la dictadura; su padre, Santiago Omar Vicente, estudiante de Agronomía en la Universidad Nacional de Tucumán, militante activista de la Organización Montoneros, desaparecido también el 1 de febrero de 1976 durante el Operativo Independencia, llevado a la Escuelita de Famaillá, donde su esposa lo vio por última vez, y cuyos restos óseos aparecieron en el Pozo de Vargas, Tucumán, en 2015; y su hermana menor, Viviana, abogada, con residencia actual en Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La enunciación de Andrea Vicente se caracteriza por su intensa vivencia de lo que va enunciando. La tensión corporal que acompaña a su decir toma como referencia su anclaje en el termo-mate que ubica entre sus piernas y que le sirve de punto de apoyo a lo largo de la entrevista. Andrea trae al campo de presencia numerosos objetos del fuera-de-campo, objetos que rememora e intenta hacer presentes continuamente con el movimiento de sus manos, con su entonación o convirtiéndose ella misma en una actante que representa a otros sujetos que hablan en el pasado, como por ejemplo a su madre, a su abuela, a su hermana o a su tía. El relato es tan vívido, que la estesis se pone en primer plano: esa vivencia que parte de su imaginación al recordar, une sujeto de la enunciación y mundo en un instante perceptual que tiene como efecto, numerosas veces, el llanto, la emoción, la sonrisa.

Hemos elegido tres fragmentos de la entrevista para el análisis. El primero es la narración de una escena que tiene lugar en la Escuelita de Famailá, relato familiar que circuló durante años en su contexto íntimo, acerca de los códigos que usaron su madre y su padre para comunicarse en esos breves días del cautiverio común. El segundo es la escena que tuvo lugar en la cárcel de Villa Urquiza cuando ella era muy pequeña y los represores habilitaron a su madre a recibir a las hijas en el penal. Un guardiacárcel quiso llevarse un muñeco que era suyo, y la niña se lo quitó. El tercero es el relato del anuncio del EAAF sobre la identificación de restos óseos de su padre encontrados en el Pozo de Vargas (Tucumán) y cómo lo comunicó a la familia. Tres momentos de alta emoción narrativa, aptos para el análisis estésico y vivencial.

Primer fragmento.<sup>2</sup> Se trata del relato del secuestro y desaparición de los padres de Andrea, ocurrido el mismo día, el 1 de febrero de 1976 en el marco del Operativo Independencia, en Santiago del Estero la madre y en San Miguel de Tucumán el padre. Si bien la madre de Andrea es llevada a una Comisaría de la Policía de la Provincia en Santiago primero, luego ambos coinciden en la Escuelita de Famaillá, en Tucumán.

**Andrea Valeria Vicente Achín (AVVA):** [...] Pero de mi papá así testimonios nunca hubo, nunca nadie vio nada. Y eso. Y de... la única evidencia que hay, la única evidencia que teníamos hasta el Pozo de Vargas de que mi papá efectivamente había sido secuestrado y había pasado por distintos centros clandestinos de detención es el testimonio de mi mamá. Porque a mi mamá la secuestran allá [*Santiago del Estero*], la tienen tres días en la Comisaría del Musa [*Musa Azar, ex Jefe de Inteligencia de la Policía de Santiago del Estero desde 1972 y ascendido a comisario general durante la dictadura*] y después hacen el traslado. Yo creo que el Musa hace el traslado, ¿sí? Digo, yo digo que el Musa hace el traslado porque según mi mamá la sentencia de muerte de mi papá es cuando... porque el Musa llega a la Escuelita [*de Famaillá*] y se pasea por la Escuelita, mi mamá ya estaba ahí, y se paseaba [*abre los brazos y marca un rectángulo como graficando el espacio de la Escuelita por donde caminaba el Musa, escenifica la sala de la Escuelita*] aprovechando que estaban todos en el piso tabicados [*se cubre los ojos con una venda imaginaria*], y que el

---

2. En la transcripción de la entrevista, pondremos entre corchetes y en cursivas las observaciones de la entrevistadora sobre la gestualidad, la expresión de las emociones y cualquier otro signo de la experiencia de Andrea al momento de enunciar, así como datos aclaratorios sobre su enunciado.

Musa hablaba y que mi papá agarra y dice “Yo sé quién sos vos. Vos sos el Musa Azar.” (...) Y la otra es que mi mamá siempre ha tenido el pelo esponjoso [*Andrea grafica, exageradamente, el volumen del pelo de la madre con las manos, llevándoselas a la cabeza y marcando repetidamente los alcances del volumen*], como entre ruludo y no ruludo, pero un montón de pelo, así como mucho. Entonces vos ves y es como Mafalda cuando no se peina [*sonríe*], que tiene así toda una mata increíble, y cuando le ponían la venda [*hace un par de veces la mímica de la venda, tapándose sus ojos*] entonces la venda tenía que sujetar... iba por acá, por el pelo, pero ya había descubierto que cuando se apoyaba en la pared [*ilustra con su cuerpo y lo lleva hacia atrás, contra el respaldo de la silla que se convierte por un momento en la pared de la sala de la Escuelita en la que está la madre*] y aples... aple... apre... aplastaba el pelo, se le podía bajar la venda. Entonces ella hacía eso, y con eso logra ver [*con el índice de la mano derecha señala la amplitud del radio hacia donde podía ver la madre*] que mi papá estaba allá. Y de ahí primero hacen como una especie de teléfono descompuesto de “avísenle a Santiago que yo estoy acá también” [*hace mímicas de círculos con las manos, como ilustrando el paso de la información de un cautivo a otro, y actúa la enunciación de su madre dirigiéndose a los compañeros de cautiverio*]. Y de ahí ya se entera mi papá que estaba. Y de ahí lo que hacían era el carraspeo. Lo del carraspeo era [*gesto de dolor, con las cejas, y traga saliva*] para que el otro sepa que seguía vivo sobre todo cuando salían de la tortura. Tenían... [*Andrea hace gestos tratando de retener la emoción, gestos con los ojos —los cierra, con dolor— y con la boca —la cierra, también, como sonriendo para no llorar—*] tenían dos códigos... dolorosos [*suspiro. Se concentra en la mira, perdiendo la mirada hacia un costado*]. Según mi mamá

había canas “buenos”. Entonces vos podías elegir la música [*comienza a sollozar*] cuando te torturaban. Y ellos elegían Serrat. Así el otro sabía que estaba vivo. Y al salir de la tortura o cada tanto era hacer “crr crr crr” [*Andrea carraspea, y en ese momento representa a uno de sus padres*], y el otro contestaba igual “crr crr crr” [*carraspea: ahora representa al otro*]. Y entonces sabían que habían sobrevivido a la tortura o que seguían vivos ese día... [*lágrimas en los ojos*] Ya no le pasa, pero durante años de años de años los 24 de marzo mi mamá se quedaba muda [*Andrea hace esfuerzos por no llorar, traga saliva*] y estaba todo el tiempo con que le dolía la garganta [*se toca varias veces la garganta, y en ese momento representa a su madre*] y lo único que podía hacer era carraspear.

Desde que Andrea explica la posición corporal que le permite a su madre, sentada en esa aula de la Escuelita de Famaillá, correr la venda de sus ojos, la tensión corporal de Andrea asume la actuación de su madre en el contexto de cautiverio. La mira, el objeto que persiste en la imaginación de Andrea, se concentra en ese lugar y en ese tiempo, y afloran emociones que acompañan su enunciación al relatar los códigos que sus padres usaban para comunicarse: la música de Serrat y el carraspeo, que Andrea señala tocándose la garganta, haciendo visible la captación del objeto, esto es, el carraspeo de su madre. En ese momento, su garganta es la garganta de su madre.

En tanto sujeto de la enunciación, Andrea habla la mayor parte del tiempo en tercera persona: dice “mi papá”, “mi mamá”, pero cada tanto introduce en su habla fragmentos en primera persona: “Yo sé quién sos vos. Vos sos el Musa Azar,” sostiene cuando relata que su padre descubre la presencia del Jefe de Inteligencia

de la Policía Provincial en la Escuelita de Famaillá, a pesar de estar tabicado. Ese “yo” señala a su padre, hablando en boca de Andrea. O: “avísenle a Santiago que yo estoy acá también”, donde el “yo” remite a su madre, que pide a los demás cautivos que hagan llegar un mensaje a su marido en la sala de la Escuelita en la que están detenidos. En el fragmento que citamos, solo hay dos ocasiones en las que ella representa a sus padres en primera persona, pero a lo largo de la entrevista en su totalidad, estas representaciones de otros a quienes tiene en su mira, en su percepción interna de las rememoraciones, se multiplican. Se trata de un recurso narrativo que Andrea utiliza para hacer más vívido el relato. En esos momentos, la entrevistada vuelve la mirada hacia adentro de ella misma: es la mira, su deteniimiento en el fuera-de-campo de su cuerpo. Pero hay otros instantes en los que ese recuerdo se hace presente en el campo de su propio cuerpo, como cuando se toca la garganta después de carraspear, donde la representación de su madre se hace carne en ella misma. Se trata de la captación. Se unen allí dos temporalidades, dos espacios, dos actantes: ella es su madre en el relato que la entrevistada hace en el jardín de su propia casa, y cuando se toca la garganta después de carraspear, nos remite a la Escuelita de Famaillá en el momento en que su madre está secuestrada. Lo mismo sucede cuando el cuerpo de Andrea se extiende hacia atrás para ilustrar cómo la venda de sus ojos cede ante la mata de pelo de su madre que se apoya contra la pared de la Escuelita. La emoción que emana de ese relato, el llanto de Andrea, las muecas con la boca y el ceño que frunce para reprimirlo, el suspiro que la lleva a contenerlo, las lágrimas que asoman en sus ojos, son signos de que eso que rememora está siendo captado en su experiencia.

Segundo fragmento: su declaración en el Juicio por el Operativo Independencia. Andrea cuenta en la entrevista que a día de hoy ella no recuerda lo que declaró en el Juicio por el Operativo Independencia. Sin embargo, quedó grabada en su memoria la narración de una experiencia en el penal de Villa Urquiza, cuando, siendo una niña, acompañaba a su madre en la reclusión, y los guardia cárceles quisieron quitarle un muñeco de Pato Donald.

**AVVA:** ¿Y qué pasó con el Pato Donald? En algún momento hacían esas típicas requisas [*abre el brazo derecho, lo expande, y hace movimientos explicativos con esa mano*] que te revisan todo el lugar entonces nos hacían salir a todas del pabellón [*hace gesto con la mano derecha, dibuja una fila*], celda, no sé qué, y teníamos que estar todas paradas [*vuelve a dibujar la fila, esta vez se entiende que es la fila de presas que salen de sus celdas y se las obliga a formarse así*], y ellos entraban y revisaban [*hace unos círculos con la mano, como revolviendo*] y todo lo que les parecía que vos no tenías que tener ahí, te lo sacaban [*dibuja un movimiento con la mano que quiere decir quitar, extraer*]. Y entre eso, me agarraron [*sustraer algo en el aire, en ese breve instante es el carcelero que quita el muñeco a la niña*] mi Pato Donald, que era un muñeco de esos relleno de telgopor que... de este tamaño [*con la mano derecha señala el límite de altura del muñeco*], de mi tamaño en ese momento, y entonces cuando nosotras estábamos ahí y el cana lo tenía al Pato Donald, dice mi mamá que yo salí de la fila y lo encaré al cana y le he dicho 'Esto es mío'. Y se lo saqué [*le quita el muñeco al cana, Andrea vuelve a ser esa niña*] y me volví [*gesto de ponerse el Pato Donald debajo del brazo*] con mi Pato Donald a la fila.

En la praxis enunciativa de Andrea, hay objetos de su rememoración que ella capta e ilustra rítmicamente con su cuerpo, en especial con sus manos, que se hacen presentes en el momento de su enunciación, como sucede con un banco gris que ella creía que estaba en la casa de los abuelos paternos, que fue su residencia mientras sus padres estuvieron desaparecidos, y que por relatos de su madre luego rectifica que eran del penal donde estaba recluida con su madre. Andrea dibuja en el aire el banco con sus manos, lo presentifica. O como cuando hace presente la mímica de su madre dándole de comer con la cuchara. Tales movimientos pertenecen al acto de discurso que está llevando a cabo frente a la entrevistadora, y que ilustran su discurso en acto, esto es, su enunciación, que también es un acto de rememoración. Otro ejemplo es la ilustración que hace con las manos de la fila que los represores obligan a formar a las reclusas, cuya mímica Andrea recrea más de una vez. Y la del acto de revolver en las celdas, o el de quitar el muñeco que Andrea dibuja con su cuerpo.

En toda esa praxis enunciativa, hay una dinámica de presencia / ausencia que se pone en primer plano y que intensifica la experiencia vital transformada en producción discursiva. El “yo” semiótico habita un espacio tensivo: la tensión interna del sujeto que se apropia del mundo narrado y lo presentifica mediante la captación produce la puesta en escena de ese mundo evocado, sincronizando o superponiendo parcialmente su recuerdo y su acción, de tal manera que el sujeto de la enunciación se moviliza afectivamente. Especial atención damos a ese momento en que Andrea le quita al guardiacárcel el Pato Donald y pone en escena ese “Esto es mío”. La sujeta de la enunciación vuelve allí a ser niña y superpone los tiempos y los espacios de la ausencia y la presencia.

Tercer fragmento: relato de la notificación de la identificación de los restos de su padre por parte de antropólogas del EAAF.

**AVVA:** [...] Hay una parte de mí que cree que ya me venía preparando, la misma vida o yo, para lo que venía, que era esa noticia. La noticia era que habían identificado algunos restos de mi papá en el Pozo de Vargas. [...] Por eso cuando la hablo a mi tía, a mi tía Coti, la que tenía doce cuando se lo han llevado, ella me dice: “No, no , yo no quería que me digas esto, yo no quería saber esto, porque yo todas las mañanas me levanto y limpio y barro el patio *[subraya con su mano derecha cada acción, como representando la gestualidad de su tía]*, y siempre me imagino lo mismo: que yo estoy barriendo el patio y suena el timbre y voy y es Santiago, igual que como se ha ido. Me dice ‘Negra *[Andrea llora]*, te he venido a buscar. Disculpame, no podía llegar antes.’” *[Andrea sigue llorando durante todo el tramo de este relato]* Mi mamá ese día se quedó muda, muda, ni siquiera podía carraspear. *[Andrea se concentra en el objeto de su mira, el recuerdo de su madre en esos días, mirando hacia arriba]* [...] A la Vivi la llamo *[vuelve a concentrarse en el objeto de la mira, que esta vez es su hermana, y pasea la mirada por arriba y por abajo, recordando, siempre absorba]* y le digo “che este Viviana ¿que estás sentada? Sentate. Mirá he tenido una reunión con los del Equipo de AAF.” “Ah, ya sé, Porota, ya sé, identificaron a mi viejo” *[aquí actúa a la hermana mientras los gestos de su rostro (disposición hacia debajo de los labios, mirada irónica, entre otros) significan lo que ella misma piensa de tales palabras]*. Sí. “Ah bueno, bueno, gracias por llamar.” Tuc. *[hace un gesto con la mano derecha, dando a entender que ahí se corta la comunicación; es un gesto que evidencia también el desagrado de Andrea ante la respuesta de*

*su hermana. Al mismo tiempo, cierra los ojos durante unos segundos y se queda callada. Finalmente, se ríe] Y después ella y mi tía Coti se reían, diciendo que “ay, sí, que tan melodramática tu hermana para dar esta noticia, qué sé cuánto lalalá. Qué dramática.” [Representa la enunciación de su tía, actúa su entonación. Se ríe] [...] Quería ponerle punto final a la historia, pero ese final no era el que yo quería. Sabía que no había otro [llora; frunce el ceño por la tensión emotiva; hace movimiento explicativo con su mano derecha].*

Llegamos al punto más álgido de la entrevista, el de mayor tensión emocional. A lo largo de este tramo del relato, Andrea se concentra en la mira de los objetos de rememoración, lo que incide en las pausas que esto introduce en el relato y que, de alguna manera, también modifica lo que podemos llamar la “coherencia estética”. La “coherencia estética” es la continuidad y la articulación entre los elementos sensibles y el discurso del sujeto de la enunciación. En la enunciación, se percibe cierta desarticulación entre los elementos de valor sensible y el discurso que enuncia. El llanto, los sollozos, los gestos y muecas que lleva a cabo Andrea para evitar que su emocionalidad se desborde, los objetos de rememoración, en especial el padre, interrumpen la enunciación, en algunas ocasiones hacen que ella se detenga, con los ojos cerrados o centrados en un punto fuera de foco, en ese espacio fuera de campo que sostiene en su imaginación. Llama la atención el materalmo en el que Andrea se apoyó a lo largo de la entrevista, cuya función parece intensificarse en estos momentos de tensión afectiva, como si fuera un bastón en el que Andrea hace caer parte de su peso. Sujeto y mundo sensible se funden en la experiencia vital, y en ese contexto emerge el cuerpo de la entrevistada como punto de referencia. Es el momento de la enacción.

En la manifestación física de la “mira”, el cuerpo sintiente de Andrea Vicente pone de relieve ciertos signos que amplían la construcción del relato y de ese sentido *hic et nunc*, aquí y ahora, que se da a la interpretación en el intercambio. Tales signos convocan lo que Fontanille y Zilberberg llaman el “campo de presencia” (2006: 107), esto es, el campo en el cual el cuerpo de la entrevistada se orienta hacia algo que ella tiene en mente y que “se hace presente”. Cuando ella, sollozando, dice:

Ya no lo iba a esperar más. [*Llora*] Yo sabía que mi papá estaba muerto. [*Une los dedos de ambas manos formando un círculo, metáfora de cierre de la historia*] Yo lo sabía a los dos años o a los tres o cuatro cuando yo le digo a mi mamá: “mi papá está muerto, está muerto porque si yo le escribo y él no viene, es porque está muerto. Cuando sea grande yo los voy a matar a todos esos.”

En ese momento, Andrea suspira y eleva la mirada hacia la derecha, recordando, haciendo una pausa en la enunciación, y esa variación física que trasciende lo lingüístico, instala al padre en el intercambio, poniendo de manifiesto la estesis, esto es, la sensibilidad de un cuerpo que llora en el proceso mismo de elaboración discursiva. De la misma manera, cuando un poco después recuerda a la madre y a la hermana, las trae al presente de su enunciación perdiendo la mirada en un punto lejano, orientando su cuerpo hacia esas presencias que dependen de su memoria y de su sensibilidad.

Por otra parte, se produce un desdoblamiento del sujeto de la enunciación, que pone en discurso un enunciado de su niñez dirigido a su madre, pero en presente, representando ese momento clave del duelo de la niña en el que se dio cuenta de que su padre había muerto: “mi papá está muerto, está muerto porque si yo le escribo y él no

viene, es porque está muerto.” En esas palabras confluyen la Andrea niña que le habla a la madre y la Andrea entrevistada que da cuenta de ese momento de anagnórisis, de reconocimiento del destino fatal del padre, ante la entrevistadora. Se trata de un cruce de temporalidades y de espacialidades, que acompañan a esa sujeta desdoblada. El cuerpo que narra se mueve rítmicamente, en especial sus manos, con las que metaforiza el tiempo transcurrido y el cierre de la historia al formar con ellas un círculo.

En el último tramo del fragmento citado, cuando Andrea lucha contra la aceptación de la muerte de su padre que los huesos identificados por el EAAF confirman, la mira se dispone hacia la profundidad afectiva. El relato se fragmenta, se entrecorta, y la pasión atraviesa el instante, la cabeza de Andrea niega, se mueve rítmicamente subrayando el “yo no quería”: el no-querer aceptar la verdad que la ciencia le confirma.

## Conclusiones

Hemos analizado tensiva y sociosemióticamente el discurso en acto y el acto de discurso de Andrea Valeria Vicente Achín, a partir de un registro videográfico de una entrevista abierta realizada en 2021. Al hacerlo, hemos puesto a prueba la capacidad de la Semiótica para analizar no sólo la significación que construyen los discursos sino también el sentido que emerge de indagar en la experiencia vivida, que nos ha llevado a incorporar el concepto analítico de la enacción, proveniente de las ciencias cognitivas (Varela, Thompson y Rosch, 2011). Los afectos, las pasiones, los sentimientos, la emocionalidad han sido abordadas desde otro concepto, proporcionado por la fenomenología reinterpretada por la Semiótica tensiva, el de estesis (Blanco, 2011: 63-64), que estudia lo sensible y sus manifestaciones en

el cuerpo empírico que siente. También hemos puesto a funcionar las categorías tensivas de “presencia / ausencia” de Fontanille y Zilberberg, que nos han permitido observar los niveles de perceptividad de la entrevistada.

Tras el análisis de los tres fragmentos de la entrevista seleccionados, podemos concluir que la mira y la captación estéticas que pone en acto Andrea construyen “efectos de presencia” de los diversos sujetos que introduce en su discurso, tales como su padre, su madre, su hermana, su tía o ella misma en su niñez, a los que trata con tal pasión que ella misma se dispone corporalmente a representarlos, encarnando discursos en los que se superponen enunciadores, temporalidades y espacios, actuando incluso con sus diversos tonos de voz los discursos de otros.

En la praxis enunciativa de la entrevistada hay una dinámica entre la presencia y la ausencia de los objetos de la mira y la captación, trayendo a su presente enunciativo, con la plasticidad y el ritmo de su cuerpo, tales objetos rememorados, de modo que la narración parece presentificarlos para compartirlos en la experiencia de la entrevista. Tal experiencia se hace carne en los momentos de mayor expresividad de su emocionalidad: el llanto, las lágrimas, los suspiros, las pausas enunciativas, las muecas de su boca, el gesto fruncido de su ceño son signos que se ofrecen al análisis y que diseñan una coherencia estética propia de la vivencia. Texto y vida, ciencia y vida, se unen en el análisis social.

## Bibliografía

- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Buenos Aires: Eduvim.
- (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, Desiderio (2006). "Semiótica y Ciencias Humanas". *Revista Letras* 77, 111-112, pp. 59-73.
- Coviello, Ana Luisa (2020). "El discurso en acto y el acto de discurso en el testimonio de un familiar de desaparecido: semiosis de la experiencia". *Semiobondi. Un viaje colectivo. Primera parada*. Tucumán: Edición de Autor, pp. 25-41.
- (2017). *Semiótica de la memoria: estesis, enacción, afectividad, materialidad del sentido*. En *Razón y Palabra* 4\_99 Vol. 21, octubre-diciembre, pp. 16-33.
- Fontanille, Jacques y Zilberberg, Claude (2004). *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Greimas, Algirdas Julien y Fontanille, Jacques (1994). *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Landowski, Eric (2012). ¿Habría que rehacer la semiótica? *Revista Contratexto* 20, p. 127-155.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- Varela, Francisco J., Thompson, Evan. y Rosch, Eleanor (2011). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.
- Vega Martínez, Mercedes (1997). *La desaparición: un proceso mucho más complejo que la muerte de un individuo*. *Argentina. Raíces históricas del presente*. Antognazzi, I. y Ferrer, R. (comps.). Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Zilberberg, Claude (2006). *Semiótica tensiva*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial