

deSignis | HORS
SERIE 02

Semiótica de la Cultura. De Yuri Lotman al futuro

—
Coordinado por / Edited by: Inna Merkoulova, Miguel Martín y Franciscu Sedda,
con la colaboración de Pampa Arán y de Jorge Lozano (in memoriam)



COMITÉ PATROCINANTE: ARGENTINA: Tomás Maldonado† (Politécnico de Milán MIP), Eliseo Verón† (Universidad de San Andrés UDESA); BÉLGICA: Jean-Marie Klinkenberg (Universidad de Lieja ULIEJE); ESPAÑA: Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); FINLANDIA: Eero Tarasti (Universidad de Helsinki HY/HU); ITALIA: Umberto Eco† (Universidad de Bolonia UNIBO), Paolo Fabbr† (CCIS-Universidad de Urbino UNIURB); PERÚ: Desiderio Blanco (Universidad de Lima ULIMA).

COMITÉ DE REDACCIÓN: ARGENTINA: Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes), María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR - EHESS CERMA Mondes Américaines UMF8168), Claudio Guerri (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU, Universidad de Buenos Aires UBA), Guillermo Olivera (Universidad de Stirling, Reino Unido), Rosa María Ravera (Universidad Nacional de Rosario UNR, Universidad de Buenos Aires UBA), Oscar Steimberg (Universidad Nacional de las Artes UNA), Oscar Traversa (Universidad Nacional de las Artes UNA); BRASIL: Clotilde Pérez (Universidad de San Pablo USP), Mónica Rector (Universidad North Carolina UNC), María Lucía Santaella (Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo PUCSP); COLOMBIA: Armando Silva (Universidad del Externado UE); CHILE: Rafael del Villar (Universidad de Chile UC), Elizabeth Parra (Universidad de Concepción UDEC); ESPAÑA: Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Jorge Lozano (Universidad Complutense de Madrid UCM), Cristina Peñarín (Universidad Complutense de Madrid UCM), José María Paz Gago (Universidad de La Coruña ULC), Carlos Scolari (Universidad Pompeu Fabra UPF), Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); MÉXICO: Alfredo Tenoch Cid Jurado (Universidad Autónoma de México- Xochimilco), Lydia Elizalde (Universidad Autónoma del Estado de Morelos UAEM); PUERTO RICO: Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY: Fernando Andacht (Universidad de la República, UR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: José Enrique Finol (Universidad del Zulia LUZ), Rocco Mangieri (Universidad de Los Andes ULA).

COMITÉ CIENTÍFICO: Winfried Nöth (Universidad de Kassel UK, Alemania), Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires UBA, Argentina), Herman Parret (Universidad Católica de Lovaina KULeuven, Bélgica), Jesús Martín Barbero (Universidad del Valle Univalle, Colombia), Yong Xiang Wang (Chinese Semiotics Studies, China); Carmen Bobes (Universidad de Oviedo UNIOVI, España), José Romera Castillo (UNED, España), Manuel Ángel Vázquez Medel (Universidad de Sevilla US, España), Anne Henault (Université de Paris Sorbonne, Francia), Jacques Fontanille (Université de Limoges UNILIM, Francia), Erik Landowski (Centre National de la Recherche Scientifique CNRS, Francia), Patricia Violi (Universidad de Bolonia UNIBO, Italia), Oscar Quezada Macchiavello (Universidad de Lima UL, Perú), Paul Colby (Middlesex University MDX, Reino Unido), Bernard McGuirk (Universidad de Nottingham NTU, Reino Unido), Greg Philo (Universidad de Glasgow UC, Reino Unido).

COMITÉ ASESOR: ALEMANIA: Stephanie Averbeck-Lietz (Universidad de Bremen UB); AUSTRIA: Jörg Türschmann (Universidad de Viena UNIVIE); ARGENTINA: Betty Amman (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Leonor Arfuch (Universidad de Buenos Aires UBA), Mario Carlón (Universidad de Buenos Aires UBA), Olga Cora (Universidad Nacional de Rosario UNR), José Luis Fernández (Universidad de Buenos Aires UBA), Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR), María Ledesma (Universidad de Buenos Aires UBA), Isabel Molinas (Universidad Nacional del Litoral UNL), Gabriela Simón (Universidad Nacional de San Juan UNSJ), Marita Soto (UNA), Sandra Valdetaro (Universidad Nacional de Rosario UNR); BOLIVIA: Víctor Quelca (Universidad Autónoma Gabriel René Moreno UAGRM); BRASIL: Ana Claudia Alves de Oliveira (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP PUC SP), Luiz Carlos Assis lasbeck (Universidad Católica de Brasília UCB), Beth Brait (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Heloisa Duarte Valente (Universidad de São Paulo), Yvana Fechine (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Irene Machado (Universidad de São Paulo SP), Eufrasio Prates (Universidad de Brasília UB), Darcilia Simoes (Universidad Estadual de Rio de Janeiro UERJ); BULGARIA: Christian Bankov (Universidad de Sofia US); COLOMBIA: María Cristina Asqueta (Uniminuto), Gladys Lucía Acosta Valencia (Universidad de Medellín UDEM), Andrea Echeverri (Universidad de los Andes UA), Douglas Nino (Universidad Jorge Tadeo Lozano UJTL), Claudia Maya (Universidad de Medellín UDEM), Eduardo Serrano (Universidad del Valle UNIVALLE), Álvaro Góngora (Universidad Javeriana UJ); CHILE: Rubén Ditrus (Universidad Central de Chile UCC), María José Contreras (Pontificia Universidad Católica de Chile PUC), Paulina Gómez Lorenzini (Pontificia Universidad Católica de Chile PUCU), Jaime Otazo (Universidad de La Frontera UFRO), Héctor Ponce de la Fuente (Universidad de La Frontera UFRO), Claudio Cortés (Universidad de Chile UC), Carlos del Valle (Universidad de La Frontera UFRO); ECUADOR: Jorge Andrés Díaz (CORDICOM), Alberto Pereira Valarezo (Universidad Central del Ecuador UCE); ESPAÑA: Eva Aladro (Universidad Complutense de Madrid UCM), Ricardo Carniel Buggs (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Pilar Couto (Universidad de La Coruña ULC), Héctor Fouce (Universidad Complutense de Madrid UCM), Rayco González (Universidad de Burgos UBU), Asunción López Varela (Universidad Complutense de Madrid UCM), Miguel Martín (GESC, Madrid), José María Nadal (Universidad del País Vasco UPV), José Manuel Pérez Tornero (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Félix Ríos (Universidad de La Laguna ULL), Raúl Rodríguez (Universidad de Alicante UA), Vanessa Salnz (Universidad Complutense de Madrid UCM), Marcello Serra (GESC, Madrid), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco UPV); FRANCIA: Luca Acquarelli (Universidad de Lille), Juan Alonso (SciencesPo), Claude Chabrol (Universidad Sorbonne Nouvelle), Patrick Charaudeau (Universidad de Paris XIII), François Jost (Universidad Sorbonne Nouvelle), Guy Lochard (Universidad de Paris VIII), Marta Severo (Universidad de Nanterre); GRAN BRETAÑA: Alexandra Campos (Universidad de Nottingham UN); ITALIA: Paolo Bertetti (Universidad de Siena UNISI), Patrizia Calefato (Universidad de Bari UNIBA), Massimo Leone (Universidad de Torino UNITO, Universidad de Shanghai SHU), Anna María Lorusso (Universidad de Bolonia UNIBO), Giovanni Manetti (Universidad de Siena UNISI), Gianfranco Marrone (Universidad de Palermo UNIPA), Roberto Pellerey (Universidad de Génova UNIGE), María Pía Pozzato (Universidad de Bolonia UNIBO); MÉXICO: Jacob Bañuelos (Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México ITM CCM), Alberto Betancourt (Universidad Nacional Autónoma de México UNAM), Carmen de la Peza (Universidad Autónoma Metropolitana UAM – X), Roberto Flores (Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH), Tanius Karam (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, UACM), Raymundo Mier (Universidad Autónoma Metropolitana UAM X), María Eugenia Olavarria (Universidad Autónoma Metropolitana UAM – A), Sílvia Tabachnik (Universidad Autónoma de México UAM); PERÚ: José David García Conto (Universidad de Lima UNILIMA), Celia Rubina Vargas (Pontificia Universidad Católica de Perú PUCP); PUERTO RICO: Sílvia Álvarez Curbelo (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: Luis Javier Hernández (Universidad de Los Andes ULA), Alexander Mosquera (Universidad del Zulia LUZ), Dobrila de Nery (Universidad del Zulia LUZ); RUSIA: Inna Merkoulova (Universidad Estatal Académica de Humanidades, Moscú).

DIRECCIÓN: Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR; CERMA Mondes Américaines, Francia)

SUBDIRECCIÓN: Teresa Velázquez García -Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, LAPREC, España)

COMITÉ DE EDICIÓN: María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina), directora

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Cristina Peñarín (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), Guillermo Olivera (Universidad de Stirling, Reino Unido)

SECRETARÍA: Sebastián Gastaldi (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina), TRADUCCIONES Carolina Casali (Universidad Nacional de Córdoba UNC – CEA, Argentina) <comiteeditorialdesignis@gmail.com>

SECRETARÍA FINANCIERA: Israel V. Márquez (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España,) <isravemarquez@gmail.com>

SECCIÓN PERSPECTIVAS: Mariano Dagatti (CONICET – Universidad de San Andrés, Argentina), <director onairamdagatti@gmail.com>

SECCIÓN LECTURAS: Miguel Martín (GESC Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), director <miguelmartink@gmail.com>

MEDIOS DIGITALES: Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORT, Uruguay), director <morenobarreneche@gmail.com>

ASISTENTE TÉCNICO: André Peruzzo (Universidad de Sao Paulo USP, Brasil)

NEWSLETTER: Mariana Maestri (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina) <info@designisfels.net>

deSignis | HORS
SERIE 02

Semiótica de la Cultura. De Yuri Lotman al futuro

Semiotics of culture: from Yuri Lotman to the future.

—

Coordinado por / Edited by: Inna Merkoulova, Miguel Martín y Franciscu Sedda,
con la colaboración de Pampa Arán y de Jorge Lozano (in memoriam)

COMMUNITY MANAGEMENT: Sebastian Moreno Barreneche. <<https://www.facebook.com/RevistadeSignis>>

WEBMASTER: Iria Caballero Ullate <www.designisfels.net>

RELACIONES EDITORIALES: Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina), directora <susanabeatrizfrutos@gmail.com>

RELACIONES INSTITUCIONALES: Marta Rizo (Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM, México), directora <mrizog@gmail.com>

COLABORARON EN DESIGNIS HORS SERIE 02

Ana Beatriz Ammann, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; María Augusta Babo, Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Adriana Boria, CEA, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Juan Borge, Universidad de Mondragón, España; Magali Bucasich, Universidad de Buenos Aires, Argentina; Mario Carlón, Universidad de Buenos Aires, Argentina; Carolina Casali, Universidad Nacional de Córdoba, Universidad Provincial de Córdoba, Universidad Blas Pascal, Argentina; Alfredo Tenoch Cid Jurado, Universidad Akali de Posgrados, México; Gastón Cingolani, Universidad Nacional de las Artes, Argentina; Eliseo Colón Zayas, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico; Eugenio Israel Chávez Barreto, Universidad de Tartu, Estonia; Mariano Dagatti, CITRA (CONICET/UMET), Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina; Rafael del Villar, Universidad de Chile, Chile; Lydia. Elizalde, UAEM, Facultad de Artes, México; Froilán Fernández, Universidad Nacional de Misiones, Argentina; José Enrique Finol, Universidad del Zulia, Venezuela; Asja Fior, Universidad Complutense de Madrid, España; Susana Gómez, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Ariel Gurevich, Universidad de Buenos Aires, Argentina; Rayco González, Universidad de Burgos, España; Asun López-Varela Azcárate, Universidad Complutense de Madrid, España; Oleg Lukin, GES, Universidad Complutense de Madrid, España; Roberto Marafioti, Universidad Nacional de Moreno, Argentina; Isabel Marcos, Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Oscar Salvador Miyamoto Gómez, Universidad de Tartu, Estonia, Teresa Mozejko, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Cristina Peñarín, Universidad Complutense de Madrid, España; Mónica Rector, University of North Carolina, Chapel Hill, EE.UU.; Sandra Savoini, CEA, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Marcello Serra, Universidad Carlos III de Madrid, España; Lucía Stubrin, Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina; Alici Vaggione, CEA, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Teresa Velázquez García-Talavera, Universidad Autónoma de Barcelona, España; Patrizia Violi, Universidad de Bolonia, Italia;

Corrección de primeras pruebas: estudiantes (Rossana Carnejo, Débora Doncel, Camila Linardi, Luciana Mello, María Rosa Saxlund, Eliana Siviero, Lucía Yusupoff) y docentes (Marisa Elizalde, Maura Lacreu, Mariela Oreggioni, Julia Ortiz) de la Tecnicatura Universitaria en Corrección de Estilo (Universidad de la República, Uruguay).

Este número ha sido posible con el aporte de las siguientes organizaciones educativas y de investigación:

- Universidad Académica Estatal de Humanidades (GAUGN), Moscú, Centro Internacional de Semiótica y Diálogo Intercultural de la Universidad GAUGN.

- Universidad Complutense, Madrid, Departamento Periodismo y Nuevos Medios de la Universidad Complutense.

- Universidad de Cagliari, Departamento de Literatura, Lenguas y Patrimonio Cultural de la Universidad de Cagliari.



La revisión por pares está a disposición para consulta en el Comité de Edición de la revista: <comitedeediciondesignis@gmail.com>
Editado con la colaboración del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

DISEÑO GRÁFICO Y PRODUCCIÓN: Iria Caballero Ullate (Pan de Molde). Sobre un concepto de Horacio Wainhaus.

ISSN PAPEL: 1578-4223

ISSN DIGITAL: 2462 - 7259

Impreso en Argentina

UNR Ediciones, Urquiza 2050, Rosario 2000 (Argentina) <info-editora@unr.edu.ar>

Número HORS SERIE 02. (septiembre 2022)

Dirección legal: 12 rue de Pontoise - Paris 75005 - Francia

deSignis es una publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, asociación Ley 1901 de la República Francesa, con número de registro 1405367K (J.O RF 24/01/2001 n° 1335). Repositorio Centre ISSN BNF Quai François Mauriac 75706 Paris Cedex FR. Repositorio digital Universidad Autónoma de Barcelona <<https://ddd.uab.cat/record/204665>>

Depósito Legal Barcelona B.17342-2001.

Publicación indexada en Emerging Sources Citation Index (ESCI), en Dialnet, en Directory of Open Access Journals (DOAJ), en Latindex <www.latindex.com>, <<http://dgb.unam.mx/clase.html>> y en Redalyc-América. Integra la Red Latinoamericana de Revistas de Ciencias Sociales FLACSO. En proceso de evaluación en Scopus.



deSignis | HORS SERIE 02

Semiótica de la Cultura. De Yuri Lotman al futuro

Semiotics of culture: from Yuri Lotman to the future.

Presentación / Introduction

I. Semiótica de la cultura e Historia / Semiotics of Culture and History

- 15 **Cuando la semiótica de la cultura dialoga con la historia / When the semiotics of culture dialogues with history**
Jorge Lozano y Miguel Martín
- 23 **El desafío de la imposibilidad: explosión, historia y arte de vivir / The Challenge Of Impossibility: Explosion, History & Arts Of Living**
Jacques Fontanille
- 35 **Semiótica de lo imprevisible. Entre cuerpo y cultura / Semiotics of the Unpredictable. Between Body and Culture**
Francisco Sedda
- 49 **Temporalidades humanas. La dinámica de los sistemas culturales y su interpretación histórica / Human Temporalities. The Dynamic of Cultural Systems and their Historical Interpretation**
Pamela Arán
- 59 **La escuela semiótica Tartu-Moscú y la historia del arte ruso del siglo xx: el caso de una (no) reunión / The Moscow-Tartu Semiotic School and the Russian Art History of the 20 Century: The Case of One (No) Meeting**
Nataliya Zlydneva
- 71 **Prolegómeno a una semiótica del covid-19: agentividad, narratividad, temporalidad / Prolegomenon to a semiotics of covid-19: agentivity, narrativity, temporality**
Sung Do Kim
- #### II. Semiosferas y formas de la cultura: Tipologías / Semiospheres and Forms of Culture: Typologies
- 83 **Releer Cultura y Explosión de Yuri Lotman, en busca de nuevas formas culturales / Reread Culture and Explosion by Yuri Lotman, in search of new cultural forms**
Inna Merkoulouva y Marina Merkoulouva

99 **Una semiosfera confusa. Ideas para una tipología de la cultura contemporánea / A confused semiosphere. Ideas for a typology of contemporary culture**
Anna Maria Lorusso

109 **Las tipologías de la cultura de Juri Lotman / Juri Lotman's typologies of culture**
Silvi Salupere

121 **Famosos, celebrities, infames. Una aproximación a las tipologías de fama desde la semiótica de la cultura / Famous, celebrities, infamous. An approach to the typologies of fame through the lens of semiotics of culture**
Oscar Gómez Pascual

133 **El cine como un sistema modelizante secundario / Cinema as a secondary modelling system**
Fábio Sadao Nakagawa

145 **Simetría especular en videojuegos: las máquinas dialógicas de David Cage / Specular symmetry in video games: David Cage's dialogic machines**
Ernesto Pablo Molina Abumada

157 **Formas de coexistencia y matriz cultural o fundamentos de las festividades del solsticio de invierno / Forms Of Coexistence And Cultural Matrix Or Foundations Of Winter Solstice Holidays**
Rabilya Geybullayeva

III. Fronteras y fenómenos de traducción / Frontiers and Translation Phenomena

173 **La identidad geocultural europea en sus periferias y fronteras. Un abordaje desde la semiótica de la cultura de Yuri Lotman / The European geo-cultural identity in its boundaries and peripheries. An approach from Yuri Lotman's semiotic of culture**
Juan Manuel Montoro y Sebastián Moreno Barreneche

185 **Atribuir sentido al espacio digital y a las conexiones sociales / Making sense of the digital space and social connections**
Natalya Emelyanova

195 **Tipología da cultura no contexto das anomalias de exclusão / Tipología cultural en el contexto de anomalías de exclusión / Typology of Culture in the Context of the Anomalies of exclusion**
Irene Machado

207 **Frontera y subjetivación política: un abordaje semiótico / Frontier and political subjectivation: a semiotic approach**
Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa

217 **Mecanismos arcaicos en la estructura de un fenómeno de la cultura de masas: El caso del "pollo pio" / Archaic mechanisms in the structure of a phenomenon of mass culture: The case of "chicken pio"**
Maria Zavyalova

231 **Semiosis culinaria y cultura. Del maíz al tamal en América Latina / Culinary semiosis and culture. From corn to tamale in Latin America**
Alfredo Tenoch Cid Jurado

IV. Pasiones Culturales / Cultural Passions

243 **Los sentidos del ser querido fallecido. La categoría vida-muerte en los universos sociales / The senses of the deceased loved one. The life-death category in social universes**
Tiziana Migliore

261 **Sobre la semiótica de la muerte para pensar en el tiempo presente / On the semiotics of death to think about the present age**
Laura Gherlone

273 **Semiótica de la extrañeza: De maniqués, muñecos diabólicos y otros artificios inquietantes / Semiotics of the Strangeness: On mannequins, evil dolls, and other uncanny artefacts**
Ariel Gómez Ponce

Inédito en español / Unpublished in Spanish

285 **Traducción de ¿Es posible una ciencia histórica? y, ¿cuál es su función en el sistema cultural? De Yuri Lotman / Translation of Can there be a science of history and what are its functions in the cultural system? By Yuri Lotman**
By Yuri Lotman (Translation by Oleg Lukin)

Lecturas / Readings

297 **"Il girotondo delle muse"**
Angela Mengoni

Sobre la semiótica de la muerte para pensar en el tiempo presente / On the semiotics of death to think about the present age

Laura Gherlone

RESUMEN

El ser humano coexiste con la muerte, raíz de un universo emocional que ha dado lugar a una variedad cultural sorprendente de expresiones simbólicomateriales. En la actualidad, este universo se hace cuerpo al desmaterializarse en el ambiente digital, lo cual permite a los estados afectivos propagarse de manera espacial y temporal. Además, convierte a la muerte en un “problema” –una presencia difundida– que tipologiza nuestro tiempo. La presente contribución pretende abordar este fenómeno enfocándose en la relación entre la muerte impredecible y el imaginario colectivo. Se hará específica referencia a un constructo audiovisual muy popular, el Coffin dance meme, creado en la red durante la explosión de la pandemia por covid-19.

Palabras clave: muerte, pandemia, cultura visual, emociones, Yuri Lotman.

ABSTRACT

The human being coexists with death as the root of an emotional universe that has given rise to a surprising cultural variety of symbolic-material expressions. At present, this universe takes shape by dematerializing in the digital environment, which allows affective states to propagate spatially and temporarily. Moreover, it turns death into a “problem” (a widespread presence) that typologises our time. The present contribution aims to address this phenomenon, focusing on the relationship between unpredictable death and collective imaginary. Specific reference will be made to a very popular audiovisual construct, the Coffin dance meme, generated on the web during the explosion of the pandemic by covid-19.

Keywords: death, pandemic, visual culture, emotions, Yuri Lotman.

Laura Gherlone es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) en la Universidad Católica Argentina, donde se desempeña como profesora adjunta de Literatura Rusa. Entre sus publicaciones recientes se encuentran *Explosion* (Bloomsbury Academic, 2022), *Semiotics and cultural affect theory* (L’Harmattan, 2022), *Compasión colectiva, esfera digital e imágenes de pathos en tiempo de covid-19* (Eikón Imago, 2021) y *Atmósferas y emociones colectivas* (Eikón Imago, 2021). Correo electrónico: <lauragherlone@uca.edu.ar>.

1. Introducción

Pensar en el tiempo presente en un sentido tipológico significa antes que nada encontrar un objeto de estudio alrededor del cual se condensa la producción simbólica cultural, indicio de una inquietud colectiva difundida. Yuri Lotman fue un gran maestro en este sentido porque supo ofrecernos una interpretación de ciertos fenómenos —como la teatralidad de los revolucionarios rusos a la luz del “guion” de los *sans-culottes* (Lotman, 1989/2002) o la explosividad del ritmo de los eventos en la incipiente Rusia soviética en vista de los llamados Tiempos Turbios (Lotman, 1992/2002)— a través de una audaz mirada comparativa capaz de extrapolar de una particularidad cultural los rasgos generales de una época en correlación con otra. En especial en su última producción intelectual, se interesó en enmarcar aquellos momentos históricos que se presentan como eventos colectivos semióticamente densos y portadores de fuerzas innovadoras. Lo que él hizo fue traducir la nebulosidad de estos eventos —que se presentan con un elevado grado de vaguedad— en figuras y conceptos culturales “sintomáticos”.

Siguiendo la metodología de Lotman, hoy podríamos individuar en la muerte un indicio que habla emblemáticamente del tiempo presente por, al menos, tres razones: en primer lugar, aun si el ser humano trata desde siempre de dar un sentido a esta experiencia desconcertante, hoy los discursos sobre la muerte se vinculan de manera indisoluble con un inédito escenario, es decir, la interacción persona-máquina y los ambientes digitales, los cuales han desprendido nuevas energías y nuevos imaginarios. En segundo lugar, la muerte capta las narrativas emocionales —sobre todo en línea—, las cuales, debido al énfasis de la cultura contemporánea en el mundo afectivo, están, de manera espacial y temporal, omnipresentes en la vida pública y privada de las personas —el primer apartado de la presente contribución pretenderá profundizar estos dos puntos—. En tercer lugar, la muerte se relaciona con la cuestión de la impredecibilidad y, por tanto, de la incertidumbre, un tema al cual Lotman dedicó mucha atención, ya que vio en él, antes que nada, un problema de interpretación y comunicación colectivo. Esto será el foco del segundo apartado, el cual se concentrará en un constructo audiovisual muy popular, el Coffin dance meme —generado en TikTok a finales de febrero de 2020 y “explosivo” en los sucesivos meses de marzo y abril (en particular a través de Twitter, Instagram, YouTube y WhatsApp)—, para reflexionar sobre la relación entre muerte impredecible e imaginario colectivo.

2. Emociones, cultura visual, vida versus muerte

El creciente interés hacia el campo de investigación sobre las emociones —particularmente fructífero con el surgimiento del llamado giro emocional— se radica en dos pre-

misas: por un lado, en las últimas décadas se ha manifestado una atención sin precedentes hacia el cuerpo y la sensibilidad, a la luz del problemático dualismo mente-cuerpo, donde el segundo término ha permanecido durante mucho tiempo inexplorado y valorado. Por otro lado, consiste en el hecho de que, para ser creíbles y eficaces, las narrativas vehiculadas por la cultura contemporánea recurren de forma difusa a la enunciación de estados afectivos haciendo uso de una comunicación multimodal articulada. Esto se ha visto amplificado por las redes sociales, cuyas *affordances* no solo ofrecen un espacio para la expresión condensada de las emociones, sino que también invitan a constituirse como sujetos colectivos muy marcados por la conexión emocional. Piénsese en el fenómeno de la afectivización de los públicos, donde es la “muestra pública de afecto lo que une, identifica o desconecta” (Papacharissi, 2015, p. 2) las formaciones transitorias de personas —como los grupos de protesta—, las cuales —siendo un cuerpo, aún si efímero— pueden tener una cierta capacidad de acción e incluso de incidencia pública. Incluso, piénsese en todos aquellos despliegues emocionales que amplifican la tensión discursiva ya en acto en un grupo constituido, como el trolling en un sitio conmemorativo (Döveling, Harju y Sommer, 2018; Walter, Hourizi, Moncur y Pitsillides, 2011-2012), y apuntan a generar una “extra emoción” (Leone, 2020, p. 23).

Paradójicamente, las emociones se hacen cuerpo al desmaterializarse en el ambiente digital, pero es justo este mecanismo el que les permite infiltrarse en los discursos cotidianos y, utilizando el lenguaje —en particular el no verbal—, extenderse transculturalmente (Gherlone, 2021).

Los emojis, sobre todo del tipo facial, en esta perspectiva, han demostrado ser un instrumento muy eficaz de propagación emocional porque, a través de una comunicación visual de carácter universal (Danesi, 2017, pp. 37, 40-41, 157-170), han simplificado el arduo trabajo de negociación —es decir, de descodificación y reconocimiento— de los estados de ánimo en las relaciones interpersonales mediadas, cuya complejidad es tanto mayor cuanto más involucra a personas separadas por la barrera lingüístico-cultural. Una simplificación que, sin embargo, no equivale necesariamente a la objetividad o verdad del estado afectivo, ya que estas *caritas* expresivas esconden, según escribe Danesi (2019):

un significado inconsciente muy importante [...]. Los emojis más utilizados son los smileys de todo tipo, que añaden matices brillantes y alegres a las comunicaciones digitales rutinarias. [...] Los emojis transmiten inconscientemente un tono “soleado” a la interacción humana, esparciendo luz en un mundo donde los conflictos oscuros parecen estar en todas partes. Parece que transmitan una especie de aforismo, “¡Sonríe!, la vida es corta”. No es casualidad que el más común de los emojis lleve el color del sol (p. 361).

Wagner, Marusek y Yu (2020) han destacado hace poco el aspecto menos benévolo del uso-abuso de los emojis subrayando que tenderían a fomentar “la liberación caprichosa de la respuesta emocional para evitar la dificultad del contacto cara a cara” (p. 306). De esta manera promoverían las malas interpretaciones, un deslizamiento en las normas de comunicación e incluso el acoso cibernético a través del abuso de expresiones marcadas por emociones negativas.

Estas formas de expresión afectiva inmediata vehiculan diferentes y contrastantes interpretaciones axiológicas de la realidad que podríamos resumir en la oposición fundamental vida versus muerte, donde el primer término engloba los valores vinculados con la amigabilidad y el segundo con la conflictualidad (Figura 1).



FIGURA 1. La muerte es el término de una oposición fundamental que polariza los discursos del complejo comunicativo de la época contemporánea (Elaboración propia)

Por supuesto, como Lotman nos ha enseñado, las oposiciones se detectan de manera nítida solo a nivel teórico, en la vida se mezclan visceralmente. La alegría puede matizarse de crítica y convertirse en benigna ironía o llegar al extremo y transformarse en sarcasmo —una hilaridad impregnada de enojo, espanto o disgusto—. Esto es lo que ha ocurrido con un constructo audiovisual que ha sido compartido de manera global por millones de personas —sin que necesariamente hablen el mismo idioma—, y llega al apogeo en el mes de abril de 2020 durante el brote vírico del covid-19,¹ y, al igual que los emojis, esconde un significado inconsciente muy importante —un significado que tiene mucho que ver con el aforismo destacado por Danesi: “¡Sonríe!, la vida es corta”—. Me refiero a Coffin dance meme, un meme audiovisual en el cual la repetición de secuencias de audaces coreografías funerarias ejecutadas con el ataúd² se asocia con los llamados —supuestamente chistosos— fracasos épicos. La asociación icónica y rítmica es lo que permite inferir la muerte probable de los “desafortunados héroes épicos”³ (Figura 2).



FIGURA 2. El Coffin dance meme se articula a través de un juego de asociaciones entre la mirada de los portadores del féretro, el baile del difunto y el “destino” del protagonista del fracaso épico (Elaboración propia)

Este constructo no verbal habrá tenido, con certeza, diferentes grados de comprensión vinculados a un conocimiento más o menos fino de la cultura ghanesa, así como a distintos sistemas de creencias y valores personales y culturales.⁴ Pero lo importante es que emocionalmente se ha percibido como universal, como lo ha demostrado su viralización y la creación de ulteriores versiones.

Coffin dance meme se inscribiría en una tendencia general a ofrecer una perspectiva informal incluso a los argumentos más serios, como la muerte, que implican una elevada tensión afectiva —una tendencia impulsada en particular por los emojis y, con ellos, las formas concisas de comunicación digital que apuntan a representar (más que a argumentar) los eventos, visualizando sus repercusiones emocionales—. Esta informalidad puede teñirse con los tonos de la vida —hilaridad, ironía, humor—, pero también de la muerte —sarcasmo, irreverencia, cinismo—, el fruto de una experiencia dolorosa perturbadora, como veremos con la “semiótica de la muerte” de Lotman.

3. Lotman o cuando la muerte llega de repente

3.1. Muerte, destino, heroísmo

Lo que no tiene un fin, no tiene sentido.
Lotman (1993/1994, p. 417)

Al transcurrir los años de juventud, se calmaría el ardor de su alma...
Pushkin, Eugenio Oneguín, 1833

Lotman hizo referencia explícita al tema de la muerte en sus últimos escritos.⁵ Sin embargo, hubo un acontecimiento que lo “obsesionó” en toda su producción intelectual y que lo llevó a elaborar —o, al menos, contribuyó a hacerlo reflexionar sobre— conceptos fundamentales como los de impredecibilidad y fin. Me refiero a la muerte de Pushkin, de cuya biografía y obra literaria Lotman era un célebre conocedor. El joven poeta, como es bien sabido, se vio envuelto en un duelo que destruyó de manera fatal su existencia en la flor de la fama, callando para siempre el eterno y vibrante sonido de su lira (Pushkin, como se citó en Lotman 1993/1994, p. 423).⁶ A los ojos de Lotman este evento representó una inmensa pérdida para la humanidad y lo estimuló a pensar en términos semióticos: ¿qué posibilidades suprime la implosión repentina de lo que se construye y percibe semióticamente como un destino?, ¿y qué potencialidades libera? ¿Cómo se representan estas posibilidades perdidas y potencialidades desatadas en un nivel semiótico-cultural?

Quizás Pushkin se salvó gracias a la muerte, que al final le aseguró aquella inmortalidad a la que parecía destinado. Pero si esa bala hubiera fallado, ¿acaso podría haberse transformado en su opuesto?, ¿en una existencia marchita y sin gloria? Nunca lo sabremos. Lotman (1993/1994) escribió en el ensayo La muerte como un problema de la trama:

En la novela [Eugenio Oneguín] la muerte de Lensky estaba predeterminada por la intención del poeta; en la realidad de la vida —en el momento del disparo— no existe un futuro establecido, existe solo un haz de “futuros” igualmente posibles. Cuál de ellos se realizará se manifiesta a nuestros ojos como una casualidad [sluchainost']. La casualidad es la interferencia de un evento de algún otro sistema (pp. 425-426).

La idea de que la casualidad, a saber, un acontecimiento impredecible, pueda interferir en el curso de la vida —individual y colectiva— lleva a Lotman (1993/1994) a razonar sobre la muerte: “Entender el lugar de la muerte en la cultura —escribe el semiólogo ruso— implica ‘significarla’ según la etimología del término, es decir, atribuirle un sentido” (p. 420). Este último estaría incluido en el concepto de fin, aquella experiencia antropológica tan constitutiva que representa una de las claves interpretativas de toda la producción semiótico-cultural humana.

Siguiendo el razonamiento de Lotman, surge una antinomia fundamental ante el fin. El hombre vive de forma contradictoria esta inevitable meta porque, por un lado, es consciente de su necesidad para que la existencia adquiera una finalidad y, por otro, pretende trascenderla y ser englobado —como la naturaleza en su (aparente) eternidad— en “la infinidad [cursivas añadidas] de la vida” (Lotman, 1993/1994, p. 418). Esta tensión da lugar naturalmente a una incalculable gama de posibles significaciones, que van desde los mitos y cuentos folclóricos hasta las producciones artísticas, incluyendo las más “banales” comunicaciones rutinarias y prácticas cotidianas —hoy en día basta pensar en los diversos regímenes físicos y alimentarios que prometen una vida excepcionalmente larga—.

Esta visión lineal, llena de tensión, puede ser perturbada por la irrupción de la muerte en forma de un evento impredecible: un evento que causa “la destrucción de un haz de potenciales posibilidades” (Lotman, 1993/1994, p. 423). Esto representa una crisis —en el sentido etimológico del término, como escisión—, porque arroja una sombra de insignificancia sobre el significado construido hasta ese momento, liberando energías cognitivas, emocionales y semiótico-pragmáticas orientadas a la “reunificación” y reconstrucción de sentido. Como hemos visto con el ejemplo de Pushkin, la historia está llena de ejemplos de haces de posibilidades amputadas, que pueden ser relevantes tanto para el colectivo como para el individuo, o centrales para el colectivo y menos para el individuo, o incluso menos —o nada— relevantes para el colectivo, pero fundamentales para el individuo. En cualquier caso, al inesperado acontecimiento perturbador le sigue una interpretación colectiva o individual, capaz de saturar la transitoria insignificancia. Esta recreación semiótica es tanto más compleja cuanto más el fin impredecible se asocia con las “nociones de juventud, salud, belleza [cursivas añadidas], es decir, imágenes de muerte violenta” (Lotman, 1993/1994, p. 420) que niegan tanto la finalidad plenamente realizada de la vida como la posibilidad a priori de una vida utópicamente superlongeva. Es aquí que tomarían vida todos los tópicos literarios, artísticos y de la cultura popular vinculados con el ideal de la victoria sobre la muerte, hasta llegar al suicidio heroico.

La tematización lotmaniana de la muerte nos introduce a una reflexión preliminar sobre el ejemplo propuesto antes, a saber, el Coffin dance meme. Como se ha dicho, se trata de una construcción narrativa cuyo significado puede ser inferido a partir de repeticiones y asociaciones audiovisuales sin indicios verbales. En particular, a nivel visual, los segmentos de vídeo de las coreografías funerarias se asocian con otros en los cuales las personas implícitamente destinadas a morir son cogidas en un acto exuberante con múltiples matices: atlético, volitivo, desafiante, competitivo, intrépido, glorioso, bélico, violento, viril. Parecen ser portadoras, en otras palabras, de un exceso de vida o energía que recuerda la “locura heroica”, esa actitud por la cual “quien prevé las consecuencias no llevará a cabo grandes cosas” (Lotman, 1993/1994, p. 421). Sin embargo, sus resultados son imperfectos y dramáticamente descontrolados y, a diferencia de los más inocuos fracasos épicos, insinúan la duda realista de que el “héroe” se haya muerto.

3.2. ¡Ríe! La vida es corta

Dado que, como nos ha enseñado Lotman, el significado de un texto no puede separarse de su contexto y de la trama textual a la que se remite, tenemos que volver al universo semiótico que generó Coffin dance meme. El apogeo de su difusión se ha producido en el mes en que la pandemia de enfermedad por covid-19 ha explotado, tanto en sentido virológico como mediático, en toda su novedad y alcance. Un período en el que la gente:

- se ha sentido globalmente expuesta a la vulnerabilidad y lo desconocido y, debido también a la exhibición mediática de multitudes de ataúdes abandonados a sí mismos, asediada por la muerte;⁷
- ha sido testigo de la inesperada desaparición de personas no necesariamente próximas, pero —en virtud de la sensación de vecindad generada por las redes sociales, como hemos visto con los públicos afectivos—, de todas formas, cercanas;
- se ha dado cuenta colectivamente de que, con la muerte de personas en la flor de la juventud, salud, belleza, cualquiera es candidato al fin, es decir, a la destrucción de un haz de potenciales posibilidades que dan sentido al presente.

La incertidumbre y el desconcierto han llenado los discursos cotidianos, alimentados por una ola de emociones colectivas generalizadas —ansiedad, miedo, dolor empático, ira—. Estos, como sabemos por Lotman gracias a su teorización de la explosión cultural, son los momentos en los que la producción semiótica colectiva se hace más intensa porque, por un lado, se manifiesta la urgencia de dar un significado al no-sentido; por otro, surge la necesidad de interpretar las fuerzas innovadoras liberadas por el momento explosivo —o transitorio—. Este largo pasaje de Lotman (1988/2005) es revelador:

Cuando la historia evoluciona rápidamente [...] el hombre no puede comunicarse a través de las viejas formas, y las nuevas no se dan tan fácilmente. Y así, la incertidumbre se apodera de él. No sabe cómo expresar sus sentimientos. Busca un camino, busca palabras para revelar sus pensamientos; muy a menudo se siente como si no poseyera un idioma, como un extraño. Este estado de desunión [razlad] con sí mismo es un sentimiento muy doloroso. Después de las grandes fracturas históricas, hace falta un gran esfuerzo cultural para que el hombre cree a su alrededor una esfera comunicativa, ese espacio donde poder encontrar confiadamente interlocutores y sentirse comprendido (p. 441).

Un constructo semiótico como Coffin dance meme podría interpretarse como la “coagulación” de este complejo conjunto de instancias, ya que ha identificado una nueva forma de comunicar la muerte broadcast:

- a) Llevando al límite el humor negro, ya que construye la narración mediante el uso de fuentes —las grabaciones audiovisuales aficionadas— no ficcionales, es decir, tomadas de la vida real.
- b) Transgrediendo una norma implícita de los fracasos épicos. Esta forma humorística, por lo general, pone al espectador en la condición de inferir que el daño físico del fallo —si surgiera— no es permanente o irreversible.
- c) Ridiculizando el ideal de “locura heroica” y destino (a la luz de los dos puntos anteriores). Ante un peligro que hace que todos sean candidatos a la muerte, no hay ninguna actitud que marque la diferencia, por temeraria, volitiva o gloriosa que sea.
- d) Estigmatizando las emociones negativas a través de un final tragicómico. “No importa cuánto te esfuerces en apuntar a grandes cosas, todo lo que queda es un ataúd y un baile”: este parece ser el mensaje —y en esto Coffin dance meme retoma una larga tradición literaria—.
- e) Universalizando, a través del lenguaje visual, la elaboración colectiva del dolor con una mirada desacralizante. El montaje ha llevado a la ridiculización del cuerpo sin vida, sobre todo en aquellas versiones donde el fracaso épico es asociado a la imagen de un muerto que “se escapa” del ataúd durante una coreografía malograda.

En resumen, podemos decir que la conmoción y la incertidumbre ante la multitud de haces de potenciales posibilidades cortados de forma masiva durante la pandemia de enfermedad por covid-19 han conducido a una aceleración de la comunicación global vinculada al tema de la muerte. Coffin dance meme es uno de los dispositivos que quizás mejor representa la búsqueda colectiva de significado en esta perspectiva, también porque ha surgido por un impulso-inquietud juvenil (siendo TikTok una plataforma que, en el momento de escribir este artículo, se estima que es usada sobre todo por usuarios menores de 24 años). Superar el impasse con una risa irreverente ha generado

naturalmente una multitud de respuestas contrastantes, deducibles de los comentarios que han aparecido después de la publicación del meme en YouTube. Es interesante notar que entre las reacciones más comunes encontramos los emojis 😂 y 🤔. En esta perspectiva valdría la pena realizar un estudio a gran escala de las enunciaciones verbo-visuales vinculadas con el meme. Sin embargo, lo que se quiere destacar aquí es la respuesta emocional universal que ha recibido, un síntoma de que la muerte —en particular la muerte violenta—, como acontecimiento impredecible y destructivo, caracteriza al tiempo presente.

4. Conclusiones

Frente a la desintegración de significados seguros que recientes acontecimientos históricos han traído consigo —el último de los cuales ha sido la pandemia por covid-19—, la gente ha tratado de reconstruir un sentido compartido elaborando semióticamente lo que Lotman identifica como posibilidades perdidas y potencialidades liberadas. La muerte, en esta perspectiva, ha surgido como un tema catalizador ya que, en primer lugar, ha representado el núcleo en torno al cual se han constituido redes sociales transculturales —apoyadas por las plataformas en línea— marcadas con fuerza por la conexión emocional. En segundo lugar, ha representado el medio a través del cual se han podido elaborar las emociones negativas generalizadas, la incertidumbre ante el vacío —es decir, la pérdida de significados consolidados— dejado por la impredecibilidad y, por último, la idea colectiva e individual del fin —que, gracias a los últimos escritos de Lotman, hemos considerado una de las experiencias primarias y más perturbadoras para la humanidad—. Las reflexiones propuestas a partir del constructo audiovisual Coffin dance meme han mostrado que la risa irreverente ha sido una de las estrategias adoptadas para interpretar el acontecimiento —emocionalmente devastador— de la muerte colectiva, escenificándolo a través de la asociación de los ataúdes danzantes con videos aficionados que retratan a personas “destinadas a morir”: personas cogidas en un momento de exceso de vida o de energía que, en lugar de conducir a un desenlace glorioso, probablemente ha sentenciado la muerte. Este montaje ha llevado al límite la tragicomicidad de los llamados fracasos épicos y ridiculizado el ideal de la “locura heroica” y el destino como un fin a alcanzar y como una vida sin fin.

Danesi tiene razón cuando dice que los conflictos oscuros de los cuales está impregnado nuestro tiempo llevan a aliviar la comunicación y a transmitir de manera inconsciente e insistente el mensaje: “¡Sonríe!, la vida es corta”. En Coffin dance meme, la sonrisa se ha vetado de irreverencia y ha demostrado una vez más el carácter efímero y precario de la existencia: un rasgo característico y tipológico del tiempo presente.

Notas

1. El 11 de marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud declaró el brote de covid-19 como una pandemia mundial. La explosión mediática que siguió ha sido objeto de varios análisis. A los efectos de esta indagación cualitativa centrada en las emociones y vinculada al tópico de la muerte en perspectiva semiótica, véanse los siguientes estudios de caso: Colombo (2020); Akram et al. (2021); Belli y Alonso (2021); Moreno Barreneche (2021), y Torres-Marín, Navarro-Carillo, Eid y Carretero-Dios (2022).
2. Cabe destacar que los inventores de este servicio fúnebre con cargo adicional —servicio que se conoció en el ámbito internacional en 2017 gracias a un reportaje de la bbc— proceden de una zona de Ghana (la región Gran Acracon) con un importante porcentaje de población vinculada a las comunidades Akan, muy familiarizadas con las prácticas de danza en los rituales de duelo (Aborampah, 1999).
3. Aquí se hace referencia a la versión más popular, cargada en la plataforma YouTube el 04/04/2020, que, al momento de la escritura de esta contribución, se encontraba disponible en https://youtu.be/y_IYoENIffl.
4. Aun si la visualidad implica variaciones en la interpretación, vinculadas tanto a la percepción individual como a la decodificación cultural, se puede afirmar que su reconocibilidad tiene un elevado grado de universalidad, ya que se basa en la representación del mundo.
5. Para esta contribución se hará en particular referencia a Lotman (1993/1994), un artículo del cual el semiólogo publicó una parte en el capítulo “¡Fin! ¡Cómo resuena esta palabra!” en Lotman (1992-1993/1999).
6. Lotman cita el Eugenio Oneguín de Pushkin, donde este último parece haber predicho su propia muerte escenificando el duelo donde muere el joven poeta Vladimir Lensky. Para este artículo se ha adoptado la traducción de María Fernanda Palacios a partir de la versión de 1833.
7. No es casualidad que el género discursivo épico, con sus referencias explícitamente bélicas, haya sido uno de los más adoptados por la comunicación mainstream.

Referencias bibliográficas

- ABORAMPAH, O.-M.** (1999). Women's Roles in the Mourning Rituals of the Akan of Ghana. *Ethnology*, 38(3), 257-271.
- AKRAM, U., IRVINE, K., ALLEN, S. F., STEVENSON, J. C., ELLIS, J. G. Y DRABBLE, J.** (2021). Internet Memes Related to the covid-19 Pandemic as A Potential Coping Mechanism for Anxiety. *Scientific reports*, 11(22305). doi: <https://doi.org/10.1038/s41598-021-00857-8>.
- BELLI, S. Y ALONSO, C. V.** (2021). Covid-19 pandemic and emotional contagion. *Digithum*, 27, 1-9.
- COLOMBO, N.** (2020). La construcción discursiva del miedo en tiempos de pandemia. *Revista Chilena de Semiótica*, 14, 25-40.
- DANESI, M.** (2017). *The Semiotics of Emoji: The Rise of Visual Language in the Age of the Internet*. Londres: Bloomsbury Academic.
- (2019). *Popular Culture: Introductory Perspectives*. Lanham: Rowman y Littlefield.
- DÖVELING, K., HARJU, A. Y SOMMER, D.** (2018). From Mediatized Emotion to Digital Affect Cultures: New Technologies and Global Flows of Emotion. *Social Media + Society*, 4(1), 1-11.
- GHERLONE, L.** (2021). Compasión colectiva, esfera digital e imágenes de pathos en tiempo de covid-19. *Eikón Imago*, 10, 79-91.

LEONE, M. (2020). *On Insignificance: The Loss of Meaning in The Post-Material Age*. Oxford: Routledge.

LOTMAN, Y. (1994). Smert' kak problema siuzheta. In: M. Lotman i Tartusko-Moskovskaia semioticheskaiia shkola (pp. 417-430). Moscú: Gnozis. (Trabajo original publicado en 1993).

— (1999). *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1992-1993).

— (2002). Mejanizm Smuty. En *Istoriia i tipologiia russkoi kul'tury* (pp. 33-46). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB. (Trabajo original publicado en 1992).

— (2002). V perspektive Frantsuzskoi revoliutsii. *Istoriia i tipologiia russkoi kul'tury* (pp. 371-375). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB. (Trabajo original publicado en 1989).

— (2005). Vzaimootnosheniia liudei i razvitie kul'tur (Tsikl II, Lektsiia 5). *Vospitanie dushi* (pp. 414-469). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB. (Trabajo original publicado en 1988).

MORENO BARRENECHE, S. (2021). De entidad biológica a monstruo social: Una construcción semiótica del coronavirus durante la pandemia de covid-19. *Dixit*, 35, 110-127.

PAPACHARISSI, Z. (2015). Affective Publics and Structures of Storytelling: Sentiment, Events and Mediality. *Information, Communication & Society*, 19(3) 307-324. doi: <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1109697>.

TORRES-MARÍN, J., NAVARRO-CARRILLO, G., EID, M. Y CARRETERO-DIOS, H. (2022). Humor Styles, Perceived Threat, Funniness of covid-19 Memes, and Affective Mood in the Early Stages of covid-19 Lockdown. *Journal of Happiness Studies*. doi: <https://doi.org/10.1007/s10902-022-00500-x>.

WAGNER, A., MARUSEK, S. Y YU, W. (2020). Sarcasm, the Smiling Poop, and EDiscourse Aggressiveness: Getting Far Too Emotional with Emojis. *Social Semiotics*, 30(3), 305-311.

WALTER, T., HOURIZI, R., MONCUR, W. Y PITSILLIDES, S. (2011-2012). Does the Internet Change How We Die and Mourn? Overview and Analysis. *Omega*, 64(4), 275-302.