

Sentit Tecnopolític del Ritme i la Velocitat

Alexandre Cabrer Manning

Tutor: Adrián Bueno Junquero

Màster de Filosofia per als Reptes Contemporanis

Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

Gener de 2025

Resum

Aquesta tesi desenvolupa el concepte de *sentit rítmic* per examinar la condició tecnopolítica contemporània, investigant així com els fluxos d'informació i les temporalitats algorísmiques modelen la nostra experiència quotidiana. Partint del pensament de Lefebvre sobre el ritme i l'espai, la recerca proposa una dialèctica del sentit amb l'objectiu d'analitzar com el *biopoder vibracional* opera a través de la modulació pre-cognitiva dels camps d'intensitat que configuren la nostra experiència. Aquesta dialèctica s'articula en les dimensions sensorial-perceptiva, significativa i orientadora. Per a examinar com l'acceleració tecnològica genera una “arrítmia normalitzada” que compromet la nostra capacitat de produir espais diferencials, s'adopta un enfocament interdisciplinari i es proposa l'*escolta diferencial situada* com a pràctica política-poètica. Juntament amb una comprensió post-humana de la *intercorporalitat*, l'*escolta diferencial situada* vol cultivar formes de ressonància que habiten els marges dels règims dominants per viure críticament els camps vibracionals contemporanis i imaginar formes de convivència més sostenibles. La tesi contribueix als debats sobre la filosofia de la tecnologia i la necessitat d'un temps no instrumentalitzat que permeti articular espais genuïnament polítics en la quotidianitat digital.

Paraules clau:

Sentit Rítmic, Biopoder Vibracional, Escolta Diferencial, Intercorporalitat, Tecnopolítica

Índex

Introducció.....	3
Capítol 1. La ritmeanàlisi de Lefebvre i el sentit corporal.....	9
1.1. Cap a una teoria del sentit rítmic	13
1.1.1. El sentit com a sensible-perceptiu.....	14
1.1.2. El sentit com a significat.....	16
1.1.3. El sentit com a orientació.....	18
1.2. Sentit, ritme més velocitat.....	20
Capítol 2. Modulacions del sentit contemporani.....	24
2.1. Transformacions tecnològiques del sentit rítmic	24
2.2. Biopoder vibracional.....	29
Capítol 3. Escolta diferencial situada: cap a una ecologia del sentit rítmic	35
3.1. L'escolta com a pràctica de resistència	36
3.2. Intercorporalitat i sentit rítmic post-humà	42
Conclusions	46
Bibliografia.....	49

Introducció

Els nostres mons contemporanis estan compostos per teixits de forces rítmiques: fluxos de pulsacions biotecnològiques, temporalitats algorísmiques, xarxes oscil·lants i ones proliferants que esculpeixen l'experiència. Les cadències sincopades i coreografies cinètiques d'infraestructures computacionals, la multiplicació de continguts audiovisuals dominants i fluxos d'informació hipermediada han esdevingut les arquitectures paradoxals de (des)territorialització que habitem trepidament. El ritme és un concepte dinàmic, enigmàtic de percebre i entendre que travessa la condició humana i no humana i es troba vinculat a una *ontologia vibracional*¹ on repeticions i diferència formen patrons de forces que afecten l'entorn.

Aquesta recerca se situa al cor d'un debat contemporani sobre com els règims algorísmics, de dades, i de continguts estan coreografiant cossos, societats i mons tecnològics². És una recerca sobre les forces tecnopolítiques, les materialitats vibracionals³ i els vectors d'un futur de *convivialitat*⁴ més sostenible i pluralment ressonant. Explorant les assonàncies, dissonàncies i consonàncies rítmiques que conformen els pluriversos tecnològics⁵, aquest treball prova de contribuir a la desarticulació de “*sentits*” rígids, i a la descolonització rítmica.

¹ Goodman ho explica així: “Si restem la percepció humana, tot es mou. Qualsevol cosa estàtica ho és només a nivell de perceptibilitat. A nivell molecular o quàntic, tot està en moviment, està vibrant (...) Totes les entitats són mitjans potencials que poden sentir o les vibracions dels quals poden ser sentides per altres entitats.” (Goodman, 2010, p. 82) [If we subtract human perception, everything moves. Anything static is so only at the level of perceptibility. At the molecular or quantum level, everything is in motion, is vibrating (...) All entities are potential media that can feel or whose vibrations can be felt by other entities.] Aquesta concepció ontològica situa la vibració com a força primordial que constitueix la matèria i genera els patrons rítmics que estructurin l'experiència. No es tracta només d'una filosofia del so, sinó d'una comprensió profunda dels processos mitjançant els quals les entitats s'afecten mútuament a través de forces.

² Aquest debat es fa manifest en: els treballs de Zuboff (2019) sobre el capitalisme de vigilància, Bucher (2018) sobre el poder algorísmic, Cheney-Lippold (2017) sobre la construcció algorísmica de la identitat digital, Crawford (2021) sobre els costos planetaris de la IA, i Bonini i Treré (2024) sobre les formes de resistència algorísmica, entre d'altres.

³ El concepte de materialitats vibracionals fa referència a la comprensió de la matèria com un camp dinàmic de forces vibratòries, més que com una substància inerta. Aquesta conceptualització es relaciona amb el que Jane Bennett (2010) denomina “matèria vibracional” en la seva obra *Vibrant Matter*, on proposa una teoria de la vitalitat material que reconeix la capacitat activa de les forces no-humanes per produir efectes dramàtics i subtils. Les materialitats vibracionals, per tant, constitueixen part del marc teòric per analitzar com les forces tecnològiques, sonores i electromagnètiques configuren activament els espais i les experiències contemporànies.

⁴ És la qualitat de ser fraternal, d'amistat i de viure junts. Com diu el diccionari de Cambridge (2025) és la qualitat de ser amistos/a i fer que la gent se senti feliç i benvinguda. Per tant, està relacionat amb l'hospitalitat i de un “jo sóc perquè nosaltres som”.

⁵ El concepte de *pluriversos* tecnològics s'inspira en el treball de Braidotti (2019) sobre la condició posthumana, que articula una visió de múltiples realitats tecnològicament mediades que coexisteixen i s'entrecruen. Aquest terme emfatitza la multiplicitat d'experiències i formes d'existència que emergeixen de les diferents configuracions tecnològiques.

Utilitzo la paraula “sentit”⁶ per la seva pluralitat de sentits. Les coses que prenen sentit són patrons que, repetits, generen ritmes que ressonen en nosaltres i, enraonats i detectats, ens proporcionen una escletxa per on entendre el món. Alhora, el sentit és una orientació, el camí d'una força o moviment. “Sentir” fa referència a la percepció dels nostres sentits a través dels quals ens relacionem amb el món. Aquesta concepció del sentit constitueix el que anomenem *sentit rítmic*, l'eix conceptual central desenvolupat en aquesta recerca que hibrida fisicalitat, mentalitat i moviment en un cos de cossos.

Crespi i Manghani (2020) sostenen que “la nostra existència quotidiana està sustentada pels ritmes de les xarxes d'alta velocitat, el *Big Data* i la coreografia dels satèl·lits i la informàtica” (p. 16)⁷, forces que exerceixen un impacte en pràcticament totes les nostres activitats diàries. L'autor emfatitza que “el ritme es troba al cor de la nostra experiència de les dinàmiques canviants que regeixen la societat neoliberal” (Crespi & Manghani, 2020, p. 16)⁸. Aquesta observació ressona amb el que Kitchin denomina “*assemblatges de dades*”, definits com “sistemes sociotècnics complexos, compostos per múltiples aparells i elements que estan completament entrellaçats” (Kitchin, 2022, p. 35)⁹.

La ritmeanalisi de Lefebvre (2013) emergeix com una nova ciència amb conseqüències pràctiques, però per copsar i analitzar els ritmes, “cal situar-se simultàniament dins i fora d'ells, però no completament: a través d'una malaltia o a través d'una tècnica” (Lefebvre, 2013, p. 37)¹⁰. És a dir, la incorporació tècnica esdevé condició de possibilitat per “sentir” els ritmes. Al *Manifest Cyborg*, Haraway (1991) argumenta que “a finals del segle XX (...) tots som quimeres, híbrids teòrics i fabricats de màquina i organisme” (p. 4)¹¹. Aquesta perspectiva, com assenyala Forlano & Glabau (2024), no és merament metafòrica sinó que “els cyborgs viuen en el món material,

⁶ El terme “sentit” s'utilitza en aquesta tesi com un concepte polisèmic que opera en tres dimensions interconnectades: com a percepció sensorial (la capacitat de sentir i ser afectat), com a significat (la producció de comprensió i interpretació) i com a orientació (la direccionalitat del moviment o força). Aquesta tríada conceptual s'utilitzarà analitzar com les tecnologies digitals contemporànies modulen simultàniament la nostra experiència sensible, la nostra producció de significat i les nostres orientacions en l'espai-temps quotidià.

⁷ [everyday existence is underpinned by the rhythms of high-speed networks, Big Data and the choreography of satellites and computing]

⁸ [Rhythm lies at the heart of our experience of shifting dynamics ruling neoliberal society]

⁹ [complex socio-technical systems composed of many apparatuses and elements that are thoroughly entwined]

¹⁰ [it is necessary to get outside them, but not completely: be it through illness or a technique]

¹¹ [By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism; in short, we are cyborgs.]

avui” (p. 170), manifestant-se en la quotidianitat a través de múltiples formes d'interdependència tecno-corporal.

La tecnologia, com argumenta Aibar (2006), està socialment construïda en la mateixa mesura que el món social està tecnològicament configurat. Els algorismes esdevenen una tècnica central per detectar i produir patrons rítmics, com assenyala Henriques (2020): “una característica comuna del ritme, l’anàlisi del ritme i els protocols algorísmics és que els tres giren al voltant de la detecció de patrons” (p. 255)¹². En l'àmbit del so i l'escolta, Goodman (2010) revela com els sons, sorolls i silencis funcionen com a eines sociopolítiques imposant ritmes de disciplina i control. Segons Thompson (2017), “el soroll, més aviat, és el mitjà imperceptible del qual emergeix el so i a través del qual es manifesta” (p. 76)¹³, establint un paral·lelisme amb l'emergència del sentit a través dels patrons rítmics pels quals coneixem món. El ritme flueix entre dues forces: una de llibertat, on emergeix la diferència, i una altra d'opressió, que regula i normalitza.

Haraway (2016), Latour (2021) i Braidotti (2019) coincideixen en conceptualitzar-nos com a assemblatges, com a cossos biomecànics interdependents. Som *Holoentes*, com anomenarà Haraway (2016): assemblatges simbiòtics en complexos sistemes dinàmics, a diferents escales temporals i espacials, nusos que s'interrelacionen. De manera similar, Braidotti (2019) fa èmfasi en el fet que som “éssers encarnats, situats i transversals (...) units per la relacionalitat ontològica” (p. 41)¹⁴. Aquesta conceptualització dels subjectes com assemblatges relacionals i afectius enllaça amb la perspectiva lefebvriana sobre la producció de l'espai i el ritme com a forces constitutives de la vida social.

Les ones són pertorbacions que s'originen a partir d'un element o sistema que vibra i fa vibrar les partícules que l'envolten. Propagant-se i combinant-se amb altres ones de l'entorn, generen difraccions i impacten sobre superfícies de diferents assemblatges atòmics reflectint i refractant-se en una multiplicitat de matèries. La vibració neix d'una tensió o moviment contret a escales micro o macro, transmet una energia que incideix, afecta i transforma cossos, matèries,

¹² [A common feature of rhythm, rhythmanalysis and algorithmic protocols is that all three revolve around patterning]

¹³ [Noise, rather, is the imperceptible medium that sound emerges from and through]

¹⁴ [I emphasize the embodied, embedded and transversal selves that we are, bonded by ontological relationality. Embodied and embedded because we are deeply steeped in the material world]

sistemes, tensions i estats particulars, creant així intercanvis que posen en moviment múltiples efectes relacionals. Aquesta multiplicitat d'interrelacions d'ones crea ritmes, patrons de dissonàncies i consonàncies (diferents amplituds) que formen formes de *sentit rítmic*. En paraules de Deleuze i Guattari, formen múltiples “altiplans”¹⁵ de ressonàncies entre màquines orgàniques i inorgàniques. En aquest plantejament la tecnologia hi juga un paper fonamental: instruments que (re)configuren com pensem, sentim i ens relacionem.

Actualment, els avenços tecnològics han tingut un impacte profund a la nostra vida, han transformat el “sentit” i els nostres ritmes en un repte ecològic, polític i social complex. Davant la proliferació de continguts, fluxos d'informació hipermediats i temporalitats algorísmiques, és necessari desenvolupar eines conceptuals i pràctiques que ens permetin copsar la complexitat de les interrelacions tecnopolítiques per a poder crear espais diferencials i situats per una multiplicitat de convivència sostenible i pluralment ressonants.

Aquest projecte gira entorn la filosofia del ritme, la tecnopolítica i la necessitat d'un “sentit” o *sentit rítmic* més sostenible. El fenomen principal que s'ha identificat és el de la contaminació o delimitació del *sentit rítmic*: les tècniques que d'una banda creen nous espais-temps, també subordinen i afecten com la societat humana s'estructura i es desenvolupa. Ens trobem immersos en una complexa xarxa d'interrelacions tecnopolítiques que modulen la nostra percepció i relació amb el món. D'aquesta reflexió sorgeix la pregunta principal d'aquesta recerca: com podem “sentir” la complexitat tecnopolítica de les interrelacions dels ritmes, les vibracions i les forces que conformen la nostra experiència racional i corpòria en el context de la condició tecnològica contemporània?

El marc teòric i el corpus de dades amb què es treballarà inclou principalment els textos de Lefebvre: *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* (2013), *The Production of Space* (1991) i *Critique of Everyday Life* (2014). Aquest marc s'enriqueix amb aportacions teòriques com la conceptualització dels *milieus* i la diferència rítmica desenvolupada per Deleuze i Guattari en *A Thousand Plateaus* (2013), així com contribucions més recents que aborden específicament la condició tecnològica actual: l'anàlisi de la velocitat i l'acceleració tecnològica de Virilio en *The Administration of Fear* (2012), la dimensió vibracional del poder desenvolupada per Goodman en

¹⁵ Altiplans és la traducció literal de “mesetas” (castellà) o “plateaus” del llibre *A thousand plateaus* (Deleuze & Guattari, 2013)

Sonic Warfare (2010), i la perspectiva *posthumana* de Braidotti en *Posthuman Knowledge* (2019), entre d'altres. La investigació s'estructura en tres capítols corresponents a tres subpreguntes.

El primer capítol respon a la següent subpregunta: quines són les forces que impregnen el nostre espai-temps determinant les formes de relacionar-nos? Partirem del pensament de Lefebvre, utilitzant principalment les obres *Rhythmanalysis* (2013) i *The Production of Space* (1991) amb l'intenció posterior de desenvolupar el marc teòric conceptual del *sentit rítmic* i d'establir un diàleg amb la conceptualització del ritme i la diferència de Deleuze i Guattari (2013) i la dromologia de Virilio (2012). Aquest capítol interrelacionarà una *trialèctica*¹⁶ del sentit per a copsar la complexitat tecnopolítica de l'actualitat.

Aquests fonaments serviran per analitzar, al segon capítol, la següent subpregunta: de quina manera els patrons de les lògiques tecnològiques i algorísmiques, controlen, medien i modulen el *sentit rítmic*? A partir del marc conceptual desenvolupat en el capítol anterior i integrant el tercer volum de Lefebvre de *Critique of Everyday Life* (2014) analitzarem les transformacions i modulacions tecnològiques del *sentit rítmic* contemporani. Aquesta anàlisi s'amplia amb altres fonts de recerca (Lindquist & Weltevrede, 2024; De Vos, 2020; Styx Roring, 2024; Bhandari & Bimo, 2022; Bonini & Treré, 2024; d'entre d'altres) que analitzen tècniques contemporànies (algorismes, *Big Data*, plataformes digitals) i que facilitaran articular el concepte de *biopolítica vibracional*.

El tercer capítol gira entorn les preguntes anteriors per a respondre a les següents subpreguntes: quina pràctica pot contribuir a una comprensió més profunda dels ritmes subtils i les interrelacions corporals que conformen la nostra experiència del món? Com pot aquesta pràctica cultivar un *sentit rítmic* més situat, sensible, sostenible i solidari? Aquí la investigació enllaçarà les aportacions teòriques de Hansen (2015) sobre la modulació pre-cognitiva i les

¹⁶ El concepte de 'trialèctica' ha estat utilitzat en diversos àmbits acadèmics per analitzar la producció social de l'espai seguint el marc teòric lefebvrià. Ho veiem en l'anàlisi dels itineraris industrials a Barcelona (Limón López i González García, 2019), en estudis sobre la producció de l'espai urbà (Soja, 1996), en recerques a la vida quotidiana urbana i la transformació dels espais socials (Shields, 1999; Elden, 2004). No obstant això, com assenyala Schmid (2022), cal evitar una lectura excessivament esquemàtica d'aquesta trialèctica espacial, ja que Lefebvre la concebia com una dialèctica tridimensional dinàmica i oberta, on els tres moments (percebut, concebut i viscut) estan en constant interacció, més que com una classificació tancada d'espais separats. "El percebut, el concebut i el viscut no poden formar espais 'independents', sinó només tres moments o formants dialècticament connectats de la producció de l'espai." (Schmid, 2022, p. 393) [The perceived, the conceived, and the lived cannot form 'independent' spaces either, but only three dialectically connected moments or formants of the production of space.]

reflexions de Nancy (2007) i Han (2023) sobre l'escolta i la contemplació amb l'objectiu de proposar l'escolta com a resistència a la inèrcia de la vida del progrés i a la direcció lineal accelerada. Proposta que s'expandeix a través del concepte d'*intercorporalitat* de Meyer, Streeck i Jordan (2017), i perspectives contemporànies de Braidotti (2019); Latour (2021) i Haraway (2016), entre d'altres.

Dialogant amb Lefebvre, explorarem com i perquè volem escoltar els ritmes que configuren la nostra experiència en un context on la velocitat i intensitat tecnològiques modulen el *sentit rítmic* quotidià.

Capítol 1. La ritmeanàlisi de Lefebvre i el sentit corporal

A *Rhythmanalysis: Space, Time and Energy* (publicat pòstumament el 1992), Lefebvre ens presenta el ritme no com una teòrica construcció abstracta sinó concreta: “els temps concrets tenen ritmes, o més aviat són ritmes – i tots els ritmes impliquen la relació d’un temps amb un espai, un temps localitzat, o, si es vol, un espai temporalitzat” (Lefebvre, 2013, p. 96)¹⁷. La importància d’aquesta conceptualització origina una dialèctica entrelaçada: el ritme configura un espai-temps i aquest alhora (re)produeix ritmes que temporalitzen nous espais, creant així una acció recíproca, sempre inacabada, entre la producció de l’espai (pràctic, concebut i viscut) i els patrons rítmics. Una dialèctica que forma l’aresta de la ritme-anàlisi que Lefebvre anomena una nova ciència pràctica, “un nou camp de coneixement [saber]: l’anàlisi dels ritmes; amb conseqüències pràctiques” (Lefebvre, 2013, p. 13)¹⁸.

La materialitat del ritme en el marc teòric de Lefebvre és primordial. Requereix una sensibilitat especial al cos com a instrument primari d’anàlisi: “el ritmenalista no estarà obligat a saltar de l’interior a l’exterior dels cossos observats; hauria d’arribar a escoltar-los com un tot i unificar-los prenent els seus propis ritmes com a referència” (Lefebvre, 2013, p. 30)¹⁹. La ritmeanàlisi és una ciència que requereix un aprenentatge de l’escolta, una atenció sensible a les manifestacions experiencials concretes espacio-temporals de la vida. “A tot arreu on hi ha una interacció entre un lloc, un temps i una despesa d’energia, hi ha ritme” (Lefebvre, 2013, p. 25)²⁰. Aquesta concepció triàdica sobre el ritme - incorporant espai, temps i energia - ens proporciona un marc teòric per a analitzar la producció de l’espai social i consegüentment discernir i entendre les relacions de forces que hi intervenen.

L’aproximació de Lefebvre (2014) a la vida quotidiana, desenvolupada a través d’una trilogia²¹, posiciona la quotidianitat com l’espai primari de possibilitat política. La quotidianitat,

¹⁷ [Concrete times have rhythms, or rather are rhythms – and all rhythms imply the relation of a time to a space, a localised time, or, if one prefers, a temporalised space]

¹⁸ [A new field of knowledge [savoir]: the analysis of rhythms; with practical consequences]

¹⁹ [The rhythm analyst will not be obliged to jump from the inside to the outside of observed bodies; he should come to listen to them as a whole and unify them by taking his own rhythms as a reference]

²⁰ [Everywhere where there is interaction between a place, a time and an expenditure of energy, there is rhythm.]

²¹ Crítica de la vida quotidiana en francès *Critique de la vie quotidienne* va ser una obra de tres volums del filòsof i sociòleg francès Lefebvre, publicada els anys 1947, 1961 i 1981. Cada volum abordava el context espacial i temporal específic que li concernia, examinant la dinàmica i la crítica de la vida quotidiana des d’una perspectiva filosòfica i sociològica.

en comptes de ser un teló de fons dels processos socials, esdevé el propi terreny on l'autenticitat de transformació política és possible. Però, la quotidianitat està construïda sobre concepcions abstractes com són els mites o la quantificació del temps (el rellotge tecnifica el control i la eficiència mètrica de les forces de producció i reproducció, sincronitzant treball i quotidianitat). La societat és sotmesa, com Marx va analitzar, a un ordre espai-temps on “les forces i mitjans materials” (Galán, 2010, p. 37) determinen els ritmes de vida quotidiana i de l'existència de la societat, ja que “això concret que els homes han de fer en cada cas per sostenir les seves vides (...) determina” (Galán, 2010, p. 30) com es configuren les relacions socials i temporals. No obstant això, aquesta temporalitat abstracta per Lefebvre sempre està en tensió amb els ritmes corporals i naturals, creant una dialèctica constant entre “la repetició cíclica i la repetició lineal [que] es distingeixen en l'anàlisi, però en realitat interactuen constantment l'una amb l'altra” (Lefebvre, 2013, p. 18)²². La comprensió d'aquesta quotidianitat com a potència política connecta directament amb la seva teoria de la Producció de l'Espai. Aquí, Lefebvre (1991) estén l'anàlisi marxista més enllà de les relacions de treball tradicionals per a poder incloure la producció de l'espai en si mateix, argumentant que l'espai no és un contenidor neutre sinó un producte social.

La relació entre ritme i producció d'espai s'articula en tres moments dialèctics que no poden ser separats ni entesos de manera independent de la realitat social concreta, sinó que han de proporcionar un valor pràctic per no quedar-se en mera ideologia. Lefebvre (1991) emfatitza: “la tríada percebuda-concebuda-viscudada (en termes espacials: pràctica espacial, representacions de l'espai, espais representacionals) perd tota la seva força si es tracta com un ‘model’ abstracte” (p. 40)²³. Aquesta tríada forma una unitat dialèctica on l'espai viscut, concebut i percebut estan interconnectats, de forma que hi ha un moviment natural entrellaçat. Les dimensions són:

Pràctiques espacials (espai percebut): és l'àmbit del percebut que “pressuposa l'ús del cos: l'ús de les mans, els membres i els òrgans sensorials, i els gestos del treball com d'activitat no relacionada amb el treball” (Lefebvre, 1991, p. 41)²⁴. Aquesta dimensió constitueix la base pràctica de la percepció del món exterior, les “xarxes d'interacció i comunicació que emanen de la vida

²² [cyclical repetition and the linear repetitive [which] separate out under analysis, but in reality interfere with one another constantly]

²³ [The perceived-conceived-lived triad (in spatial terms: spatial practice, representations of space, representational spaces) loses all force if it is treated as an abstract 'model']

²⁴ [presupposes the use of the body: the use of the hands, members and sensory organs, and the gestures of work as of activity unrelated to work]

quotidiana” (Schmid, 2008, 36)²⁵ que comprenen la dimensió material de l'activitat i interacció social. Com indica Lefebvre (1991), aquesta pràctica espacial incorpora una associació estreta entre l'espai percebut i la realitat quotidiana, incloent-hi les xarxes i patrons que connecten pràctiques del treball, vida privada i oci.

Representacions de l'espai (espai concebut): són espais que “estan plens d'un coneixement (*savoir*) - és a dir, una barreja d'enteniment (*connaissance*) i ideologia - que sempre és relatiu i està en procés de canvi” (Lefebvre, 1991, p. 41)²⁶. És l'espai dominant en qualsevol societat, l'espai construït “per diversos professionals i tecnòcrates” (Merrifield, 2006, p. 109)²⁷. És l'espai d'ideologies, de disseny de ritmes lineals i abstraccions que sovint s'imposen a la societat i entren amb tensió amb els ritmes endògens i cíclics.

Els espais de representació (espai viscut): són els espais directament viscuts, l'experiencial de dia a dia, “l'espai dels habitants i usuaris” (Lefebvre, 1991, p. 39)²⁸. És un espai que ‘parla’, que té un nucli afectiu i replet de simbologia: la casa, la plaça, l'església. “És essencialment qualitatiu, fluid i dinàmic” (Lefebvre, 1991, p. 42)²⁹. És l'espai de l'experiència en si mateixa on múltiples ritmes s'entrellacen.

Les relacions entre els tres moments del percebut, el concebut i el viscut mai no són ni simples ni estables, ni tampoc són “positives” en el sentit en què aquest terme podria oposar-se a “negatiu”, a l'indescifrabable, al no dit, al prohibit o a l'inconscient (Lefebvre, 1991, p. 46)³⁰.

La relació entre aquests tres moments no és mai simple ni estable, cada moment contribueix de manera diferent a la producció de l'espai. Aquesta producció triàdica, remarca Schmid (2008), no representa espais independents, sinó moments interconnectats en la producció social de l'espai. L'espai emergeix només en la interacció de totes tres, fet que genera patrons

²⁵ [networks of interaction and communication as they arise in everyday life]

²⁶ [are shot through with a knowledge (*savoir*) - i.e. a mixture of understanding (*connaissance*) and ideology - which is always relative and in the process of change]

²⁷ [by assorted professionals and technocrat]

²⁸ [the space of the inhabitants and users]

²⁹ [it is essentially qualitative, fluid and dynamic.]

³⁰ [Relations between the three moments of the perceived, the conceived and the lived are never either simple or stable, nor are they 'positive' in the sense in which this term might be opposed to 'negative', to the indecipherable, the unsaid, the prohibited, or the unconscious.]

rítmics que poden manifestar-se tant en forma d'harmonia com de disrupció, reflectint així les tensions i contradiccions inherents a la producció social de l'espai.

El ritme (el de la vida biològica i social, de la quotidianitat i la relació amb el temps) ens ensenya que hi ha una certa “eu-rítmia” (el prefix “eu” connota el beneficiós), quan les coses s'uneixen i són harmonioses (Lefebvre, 2013, p. 78)³¹.

Per contra, l'arrítmia representa la disrupció d'aquests patrons rítmics, manifestant-se com a símptoma de tensions socials i polítiques. Particularment, Lefebvre (2013) posa èmfasi en el cos com a espai primari de la ritmeanàlisi, on “el cos serveix com a metrònom” (p. 29)³², suggerint que per entendre els ritmes espacials cal començar des d'una experiència encarnada. “Escolta - i primer al seu cos; aprèn el ritme d'ell, amb la finalitat de, consegüentment, apreciar els ritmes externs” (Lefebvre, 2013, p. 29)³³. Aquesta dimensió corporal de la ritmeanàlisi connecta amb la seva extensa crítica sobre l'espai abstracte i amb com la modernitat capitalista intenta imposar ritmes homogenis en la vida social i quotidiana. “El ritme apareix com a temps regulat, governat per lleis racionals, però en contacte amb el que hi ha de menys racional en l'ésser humà: el viscut, el carnal, el cos” (Lefebvre, 2013, p. 18)³⁴.

Les implicacions polítiques són profundes. Entenent com els ritmes produeixen l'espai i com les configuracions de l'espai influencien els patrons rítmics, podem identificar potencials punts d'intervenció en l'espai d'ordre dominant. El ritmeanalista adopta una posició “transdisciplinària (...) sempre escoltant enfora (...) capaç d'escoltar una casa, un carrer, un poble com un escolta una simfonia, una òpera” (Lefebvre, 2013, p. 94)³⁵. Aquesta capacitat d'escoltar i analitzar els ritmes permet identificar tant les estructures de poder com les possibilitats de resistència. “Hi ha una lluita entre el temps mesurat, imposat, extern i un temps més endogen” (Lefebvre, 2013, p. 105)³⁶. L'arrítmia com a disrupció de patrons rítmics establerts, doncs, podria suggerir espais

³¹ [Rhythm (that of biological and social life, of the everydayness and the relation to time) teaches us that there is some 'eu-rhythmia' (the prefix 'eu' connoting the beneficial), when things come together and are harmonious]

³² [the body serves as a metronome]

³³ [He listens - and first to his body; he learns rhythm from it, in order consequently to appreciate external rhythms]

³⁴ [Rhythm appears as regulated time, governed by rational laws, but in contact with what is least rational in human being: the lived, the carnal, the body]

³⁵ [transdisciplinary approach in relation to these different sciences. He is always 'listening out', but he does not only hear words, discourses, noises and sounds; he is capable of listening to a house, a street, a town as one listens to a symphony, an opera.]

³⁶ [There is a struggle between measured, imposed, external time and a more endogenous time]

d'emergència pràctica com a forma de contrapoder. Tanmateix, que passaria si el ritme establert “normalitzat” fos una arrítmia constant?

L'anàlisi de Lefebvre de la producció de l'espai a través del ritme ofereix una metodologia per a la comprensió de les relacions de poders que operen en la societat contemporània. La imposició de ritmes específics, la interacció entre els ritmes públics i privats, representen un exercici de poder que s'articula en la quotidianitat. No obstant, és en la mateixa quotidianitat on poden emergir resistències a través del que Lefebvre anomena *espai diferencial*³⁷, un espai produït per pràctiques rítmiques alternatives.

1.1. Cap a una teoria del sentit rítmic

Des del la quotidianitat i dialèctica lefebvriana, proposo construir sobre aquests pilars dinàmics una dialèctica del ‘sentit’. L'origen d'aquesta teoria del *sentit rítmic* i les seves tres dimensions neix per copsar i abordar les transformacions fonamentals que la mediació tecnològica introdueix en la quotidianitat. En la percepció sensorial a través d'interfícies i dispositius que modifiquen la nostra experiència immediata del món; en la producció de significat mitjançant continguts, algorismes i xarxes que medien la nostra comprensió de la realitat; i en l'orientació del desig a través de plataformes que modulen els nostres impulsos i moviments en l'espai. Les tres dimensions del *sentit rítmic* estan interconnectades i mantenen una relació dialògica amb la producció de l'espai lefebvriana. Si en Lefebvre la producció social de l'espai i els ritmes mantenen una relació co-constitutiva, la dialèctica del *sentit rítmic* examina les condicions de possibilitat per a l'emergència de la diferència rítmica. Les tres dimensions del sentit (sensorial-perceptiva, significativa i orientadora) configuren el camp vibracional des d'on poden emergir nous patrons rítmics que, al seu torn, (re)produeixen espais.

³⁷ L'espai diferencial sorgeix a través de la capacitat productiva de les diferències màximes per transgredir els límits existents. “Les diferències màximes sempre contenen sorpreses; romanen impredecibles, són potencialment explosives i poden portar a qüestionar i desafiar un sistema social existent” (Schmid, 2022, p. 448). [Maximal differences always contain surprises; they remain unpredictable, are potentially explosive, and can lead to questioning and challenging an existing social system]. No obstant això, s'enfronta constantment a forces homogeneïtzadores que intenten reduir-les a diferències mínimes mitjançant la “recuperació” (veure a la pàgina 27) i la mercantilització.

1.1.1. El sentit com a sensible-perceptiu

Aquesta primera dimensió s'ancora a l'experiència corpòria que ens permet sentir l'entorn i el nostre propi cos, configurant el fonament fenomenològic³⁸ de la nostra existència espacial. És el punt de partida per on l'individu es coneix, toca i és tocat pel món. Per tant, aquesta dimensió, que pot ser entesa com l'inici de la vida, és un punt primigeni a través del qual construïm un *Umwelt*³⁹ sensorial del món, ens descobrim i establim contacte entre cos i món, com anomenaria Merleau-Ponty (2010) “la carn del món” (p. 221)⁴⁰.

Els ritmes corporals, entesos com a patrons vibratoris d'energia, producte dels moviments interns i externs, s'incorporen a través d'aquesta dimensió sensorial. Cada vibració té una materialitat i cada vibració afecta altres vibracions. “És aquesta capacitat d'afectar i ser afectat la que també defineix un cos en la seva individualitat” (Goodman, 2010, p. 89)⁴¹. Aquesta sensibilitat sensorial vibratòria no descansa, està en constant recepció de les inter i intra-accions que l'acaricien o el remouen. L'afectació dels sentits amb el temps és incorporada i aquest procés de percepció i repetició crea el que podríem anomenar una *memòria rítmica corporal*.

La *memòria rítmica corporal* es manifesta com un procés dinàmic d'incorporació (*embodiment*) on les vibracions de l'entorn no només són percebudes sinó que configuren patrons corporals de mímica, resposta i anticipació. Com ja hem assenyalat, el cos serveix com a metrònom que mesura i és mesurat pels ritmes que l'envolten. Aquesta memòria no és simplement un registre passiu, sinó una matriu dinàmica que configura la nostra capacitat d'afectar i ser afectats en l'esdevenir constant al qual som immersos en el món. Stiegler (1998) distingeix una memòria

³⁸ La fenomenologia que s'utilitza aquí es basa principalment en la concepció de Merleau-Ponty on el cos és entès com el punt de partida de tota experiència perceptiva i el vehicle primari de la nostra relació amb el món. Merleau-Ponty trenca amb la tradició cartesiana en emfatitzar que la “la ment que percep és una ment encarnada” (Kleinberg-Levin, 2024, p.5) [the perceiving mind is an incarnated mind]. Aquesta perspectiva fenomenològica és especialment rellevant per entendre com els ritmes corporals i l'experiència sensible configuren la base de la nostra existència espacial.

³⁹ *Umwelt* literalment vol dir entorn, o “mundo circundante” (Uexküll, 2024, p. 18). Des de l'entesa del biòleg Alemany Jakob von Uexküll (2001) vol dir la particular perspectiva que té un organisme del seu món a través dels seus coneixements i percepcions. Planteja que tots els organismes, a través dels seus sentits, interactuen amb el món i van construint un mapa epistemològic de la seva experiència sensorial. Els *Umwelt* de diferents organismes difereixen.

⁴⁰ Merleau-Ponty desenvolupa el concepte de “la carn del món” a *Le Visible et l'invisible*, publicat pòstumament el 1964. En aquesta obra, l'autor conceptualitza la relació entre el cos i el món no com una dualitat subjecte-objecte, sinó com una entrellaçament ontològic on el cos sensible i el món sensible estan mútuament implicats.

⁴¹ [It is this capacity for affecting and being affected that also defines a body in its individuality]

biològica heretada i específica de cada espècie (codi genètic) i una memòria no heretada flexible (epigenètica) que fa referència a canvis neuronals i corporals en relació amb una experiència espai-temps determinada. La *memòria corporal rítmica* perceptiva actua com a base interpretativa de les intensitats que afecten els sentits, fent de pont i establint així una dialèctica constant entre la percepció immediata i l'experiència acumulada *mnemònica*.

Els sentits mouen el cos, *l'e-mocionen*⁴², el transformen rítmicament ressonant amb l'entorn i el seu propi cos. El terme *affordance* vol dir oportunitat o possibilitat d'ús. Fuchs (2017b) diu que les *affective affordances* són les qualitats que percebem d'allò que ens ofereix el món, per exemple: “‘atractiu’, ‘repulsiu’, ‘expressiu’, ‘inquietant’ i així successivament” (p. 5)⁴³. Aquesta interacció afectiva és cíclica, incomprensiblement ràpida i múltiple, cada instant espai-temps és un compost de moviments en el cos, cossos i entorn, generant vibracions *e-mocionals* per on poden emergir patrons, ritmes potencialment recognoscibles.

Ser afectat per les *affordances* afectives o trets valoratius de la situació (afecció, impressió) desencadena una ressonància corporal específica que, al seu torn, influeix en la percepció emocional de la situació i implica una expressió corresponent i una disposició a l'acció ('e-moció') (Fuchs, 2017b, p. 6)⁴⁴.

Tanmateix, segons Clark (2023), som màquines predictives i l'experiència va configurant un imaginari perceptiu. Codifiquem per-suposats (l'acumulació d'una memòria experiencial), patrons que sovint *pirategen* els nostres sentits sensorials⁴⁵. És a dir, no tot el que percebem és fidel a la realitat externa, sinó que a través d'un procés de filtratge automatitzat, naveguem la infinitud caòtica d'intensitats rítmiques. El sentit com a percepció *e-mocional* és un ball rítmic entre allò que ens afecta sensiblement - fora i dins dels nostres cossos - i allò que el nostre cos anticipa en base a una experiència viscuda. La percepció opera com a medidora entre l'experiència

⁴² El terme e-moció (amb guionet) s'utilitza aquí per emfatitzar l'arrel etimològica del concepte d'emoció, que prové del llatí *e-movere*, significant 'moure cap a fora' o 'posar en moviment'. Aquest ús específic subratlla la naturalesa dinàmica i corporal de l'experiència emocional, on l'emoció no és només un estat mental sinó un moviment físic que implica una transformació activa del cos.

⁴³ ['interesting', 'expressive', 'attractive', 'repulsive', 'uncanny', and so on.]

⁴⁴ [Being affected by the affective affordances or value features of the situation (affection, impression) triggers a specific bodily resonance which in turn influences the emotional perception of the situation and implies a corresponding expression and action readiness ("e-motion")]

⁴⁵ Un cas exemplar que evidencia aquest fenomen és la il·lusió sensorial coneguda com a “vibració fantasma”, que es produeix quan, estant en estat d'alerta o estressats per l'espera d'una trucada o missatge, creiem percebre la vibració del mòbil a la butxaca sense que realment s'hagi produït cap notificació.

sensorial immediata i la *memòria rítmica incorporada*, detectant discrepàncies entre les expectatives generades i la realitat experimentada. Aquest procés permet tant el reconeixement de nous patrons rítmics, l'actualització d'una *memòria corporal* i la formació de potencials abstraccions, ambdues al seu torn configuren el marc predictiu a través del qual seran sentides o interpretades les futures experiències.

1.1.2. El sentit com a significat

Aquesta segona dimensió aborda la producció de significat, entès com un producte d'una interpretació abstracte percebuda, que produeix un sentit aparentment racionalitzat sobre els ritmes sentits sensorialment que ens envolten, que emanen del propi cos i que ens afecten. És en aquesta dimensió on produïm el coneixement *mnemònic* transferible, on superem el solipsisme amb els codis, les llengües, les arts plàstiques, la música, els rituals, la física o l'arquitectura entre d'altres infinites tècniques. Aquesta producció del sentit té certa relació amb el que Stiegler (1998) anomena memòria *epiphylogenetic*: l'acumulació i transmissió d'experiències individuals a través d'objectes tècnics, és a dir la memòria inherent que conté qualsevol tecnologia. Per tant, el sentit com a significat és un procés de producció on intervien la imaginació (representació de l'espai, abstracte i concebut) i la interacció tant a través del cos amb l'entorn sensible com amb tecnologies que transmeten un coneixement històric sociocultural.

L'espai concebut (representació de l'espai) lefebvrià –com apareix en *La Producció de l'Espai* (Lefebvre, 1991)⁴⁶ – ha estat històricament dominat per especialistes tecnòcrates al servei del capitalisme funcional. No obstant això, la vida quotidiana, lluny de ser un mer recipient passiu d'aquestes abstraccions tècniques, manté i genera els seus propis sistemes de significat. A través del sentit com a significat, producció i reproducció de coneixement en un espai-temps concret, proposo una reivindicació de la representació de l'espai que reconegui aquesta doble dimensió: la imposició tecnocràtica i la capacitat creativa quotidiana. Aquesta perspectiva implica una

⁴⁶ En el llibre *The Production of Space* Lefebvre descriu l'espai concebut com “l'espai dels científics, dels planificadors, dels urbanistes, dels tecnòcrates fragmentadors” (Lefebvre, 1991, p. 38) [space of scientists, planners, urbanists, technocratic subdividers and social engineers]. Posteriorment en el volum III de *Critique of Everyday Life*, analitza com la tecnocràcia, a través del seu funcionalisme integral, organitza i supervisa l'espai social des d'una lògica fragmentadora al servei del mode de producció capitalista. Lefebvre (2014) argumenta que aquesta dominació tecnocràtica de l'espai concebut representa una forma específica de poder que opera a través de l'abstracció i la fragmentació de la vida quotidiana.

revitalització de la capacitat quotidiana d'abstracció i (re)significació que tots els individus posseeixen en la seva interacció amb l'espai i en la manera com la gent interpreta i produeix sentit del seu entorn rítmic immediat.

La democratització de la producció de significats abstractes no nega la crítica lefebvriana a la dominació tecnocràtica de l'espai, sinó que reivindica la capacitat interpretativa i imaginària inherent en la quotidianitat, que persisteix i es renova malgrat les forces que intenten reduir-la a la mera funcionalitat. El significat és un producte tant individual com col·lectiu, on les construccions semiòtiques professionals i les interpretacions quotidianes estableixen un diàleg constant, sovint tens i contradictori, però sempre present en la producció del sentit i de l'espai social.

Les nostres creences, veritats temporals i modes de concebre el món són fruit de l'associació discursiva, imaginària, poètica, tècnica i simbòlica interrelacional. Aquesta producció de significat compartida, però, només és possible si la quotidianitat disposa d'un espai-temps on establir aquest diàleg amb si mateixa i amb els espais produïts que habitem. Com diu Lefebvre (1972), no són els tècnics qui trobaran el sentit en habitar un espai. És molt diferent *l'habitat* (l'espai imposat tecnificat i funcional) que *l'habite* (la vivència d'aquests espais). Si la quotidianitat no té espai per la 'paraula', aquesta dimensió queda subjecta a l'abstracció purament tècnica que sovint ha imposat ritmes, homogeneïtzant i colonitzant així la producció de l'espai i del sentit com a producció i reproducció de significats.

L'expropiació i delimitació creativa d'abstraccions a la quotidianitat (teòrica o pràctica) dóna espai per a que forces de poder dominants determinin quines són les lleis que governen l'imaginari quotidià. Com deia Nietzsche (2001), les veritats són il·lusions, costums que el poble considera "sòlides canòniques i obligatòries" (p. 231)⁴⁷. Els ritmes de vida *transtemporals* creen costums, rituals i significats transcendentals, que afecten com seguim construint sentit del món, com imaginem, creem, utilitzem i transformem les *tecno-lògiques* que s'impregnen dels nostres significats. L'anomenat *xoc cultural* no és ni més ni menys una fricció que genera la *interritimia transtemporal*. Els sentits arrelats configuren punts de partida en la continuació temporal de la

⁴⁷ [¿Qué es, entonces, la verdad? Un dinámico tropel de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en suma, un conjunto de relaciones humanas que, realizadas, plasmadas y adornadas por la poesía y la retórica, y tras un largo uso, un pueblo considera sólidas, canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones.]

producció d'espais, ritmes, significats abstractes i tecno-lògiques per on entenem i ens relacionem amb el món.

1.1.3. El sentit com a orientació.

Aquest *sentit* és la direccionalitat del moviment o motivació que mou un cos o cos de cossos. Aquesta tercera dimensió aborda la força motriu que orienta i impulsa l'acció espacial dels cossos, manifestant-se com el desig particular més o menys polític que genera moviment en l'espai-temps. És la potència que emergeix de la interacció entre la percepció sensorial i els significats (re)produïts, cristal·litzant-se en orientacions específiques que guien tant les pràctiques quotidianes com les transformacions socials més àmplies. Aquesta orientació no és merament mecànica, sinó que està impregnada de força política, actuant com a vector que encamina els cossos cap a determinats espais de representació en termes lefebvrians. Aquest sentit entès com a orientació, energia o desig del moviment és un constant flux de ritmes simbiòtics que afecten el temps del futur pròxim o immediat que ens presenta el present, alhora condicionat i mediat per una memòria (tecnològica) o experiència (*mnemònica*-corporal). La memòria, tant corporal com mental i social (tecno-lògica), actua com a substrat que modula aquestes orientacions, connectant el present immediat amb els horitzons de futur i els sediments del passat.

Aquesta dimensió del sentit opera en una trama temporal complexa on el moviment present està informat per l'experiència acumulada i projectat cap a possibles transformacions futures. Així, el sentit com a orientació esdevé un element crucial en la producció de l'espai, articulant les forces que mouen i impulsen tant la (re)producció com la transformació de les relacions espacials existents i consegüentment els ritmes que hi intervenen, interfereixen i emanen. L'orientació o sentit vectorial són potencials moments, actualitzacions que venen accionades per la interrelació rítmica que espais-temps concrets refracten. La refracció implica canvi de medi, afectant els sentits sensorials-perceptius i canviant la interacció rítmica envelopant, enfocant i posicionant-nos en un nou espai-temps.

En l'actualitat tecnopolítica, aquesta dimensió orientadora del sentit es veu profundament afectada per les mediacions algorísmiques que modulen els vectors del desig col·lectiu i individual. Com anticipa Lefebvre (2014), “no seria més precís témer un nou estat, fundat en l'ús polític de la informació, que governés una població tancada en bombolles que ha inflat, i de tal manera que

cada boca cregués que la seva bombolla surt d'ella?” (p. 633)⁴⁸. Les plataformes digitals, a través dels seus sistemes de recomanació i filtres personalitzats, generen el que podríem anomenar “camps d'orientació” que canalitzen l'atenció i el moviment dels cossos en determinades direccions. Aquests camps no són neutrals, sinó que responen a lògiques específiques de captura i modulació del desig, creant el que Deleuze (1992) va anticipar com a “*societats de control*” ara materialitzades en l'arquitectura digital que delimita i s'adapta al subjecte. Com ell mateix va assenyalar, “els diferents mecanismes de control són modulacions, com un motlle auto-deformant que canvia contínuament d'un moment a l'altre” (Deleuze, 1992, p. 4)⁴⁹.

Com hem vist en els darrers apartats, les tres dimensions del sentit (sensorial, significativa i orientadora) estableixen una relació dialèctica que es manifesta en la producció constant de l'espai-temps i del ritme. Aquesta interrelació no segueix una seqüència lineal, sinó que opera com un camp de forces dinàmic on cada dimensió pot activar o modular les altres. Per exemple, una intensitat sensorial-perceptiva (ja sigui predictiva basada en experiències prèvies o inesperada) pot generar un canvi d'orientació que condueixi a la producció de nous significats, creant així un cicle de retroalimentació constant. En aquest marc, el poder emergeix de la dinàmica dialèctica com una força moduladora del *sentit rítmic* que permet afirmar i proliferar determinades perspectives de vida a través de l'afectació mútua entre dimensions. Aquesta conceptualització esdevé rellevant en el context tecnopolític contemporani, on observem com les interfícies digitals modifiquen directament la nostra experiència sensorial-perceptiva, els algorismes participen activament en la producció de significat condicionant la nostra interpretació del món, i les plataformes tecnològiques orienten els fluxos de desig i acció política mitjançant la modulació de l'atenció i el comportament. La interacció entre aquestes tres dimensions no és merament teòrica sinó que es materialitza en la producció d'espais-temps concrets, configurant els ritmes que estructuren la nostra experiència quotidiana i, en definitiva, les possibilitats de transformació social.

⁴⁸ [would it not be more accurate to fear a new state, founded on the political use of information, ruling over a population enclosed in bubbles it has inflated, and in such a way that each mouth believes its bubble comes out of it?]

⁴⁹ [controls are a modulation, like a self-deforming cast that will continuously change from one moment to the other]

1.2. Sentit, ritme més velocitat

Arribem al món sense *sentit* predeterminat, en un estat de fragilitat i plasticitat neuronal que ens permet adaptar-nos a l'entorn específic on emergim com a éssers conscients. A poc a poc, a través de la dialèctica del sentit, construïm xarxes de dependència i interdependència necessàries per a la supervivència individual i col·lectiva. La producció del sentit, entesa com la construcció i significació del món i de l'experiència, és un procés expansiu i diferencial en cada individu per la seva particular sensibilitat perceptiva i alhora profundament condicionat per l'entorn sociocultural i *tecno-lògic* en un espai-temps concret.

L'atenció constant al nostre entorn, motivada per la necessitat de supervivència, ens impulsa a reconèixer patrons tant en el propi cos com en l'ambient que ens envolta. Es coneix com a *patterning* l'acció de detectar patrons del nostre cos i de l'entorn. “*Patterning* és indicatiu d'una característica clau de la condició humana: intentar donar sentit al món” (Henriques, 2020, p. 256)⁵⁰. Aquest procés recursiu és part integral de la producció del sentit i està íntimament lligat a la capacitat predictiva humana; una facultat que ha estat crucial per a la supervivència de l'espècie. “Per a tractar de manera ràpida i fluida amb un món incert i sorollós, cervells com els nostres s'han convertit en mestres de la predicció: surfent les onades d'estimulació sensorial sorollosa i ambigua, en efecte, intentant mantenir-se just per davant d'elles” (Clark, 2016, p. 8)⁵¹.

L'organització del món a través de la conceptualització abstracta (*patterning*) ha estat històricament reconfigurada per la mediació tècnica. Els patrons són percebuts i racionalitzats en concordança amb l'especificitat espaciotemporal del subjecte que exerceix cos-ment en l'intent de comprendre el món. Aquesta perspectiva connecta amb la teoria dels *milieus* de Deleuze i Guattari (2013), on cada *milieu* (entorn, mitja, medi) es caracteritza per la seva naturalesa vibratòria, és a dir, hi ha un moviment que constitueix repeticions periòdiques, pulsacions d'un bloc d'espai-temps. El ritme, seguint aquesta línia teòrica, emergeix de la interacció entre *milieus*. L'efecte d'aquesta interacció, en la qual un *milieu* afecta l'altre, produeix diferència. “És la diferència que és rítmica, no la repetició, que no obstant això la produeix” (Deleuze & Guattari, 2013, p. 365)⁵².

⁵⁰ [Patterning is indicative of a key characteristic of the human condition – trying to make sense of the world]

⁵¹ [To deal rapidly and fluently with an uncertain and noisy world, brains like ours have become masters of prediction—surfing the waves of noisy and ambiguous sensory stimulation by, in effect, trying to stay just ahead of them.]

⁵² [It is difference that is rhythmic not the repetition, which nevertheless produces it]

Aquesta observació troba ressonància en el pensament de Lefebvre, qui sosté que la repetició absoluta no existeix, és impossible i que són les diferències induïdes o produïdes per les repeticions les que constitueixen “el fil del temps” (Lefebvre, 2013, p. 17)⁵³.

La convergència teòrica entre aquests pensadors revela una perspectiva fonamental: mentre el ritme necessita repetició en el moviment, és la diferència constitutiva en l'espai-temps, no la mera repetició, allò que genera la qualitat rítmica. En aquest marc, el nostre cos, llançat a un món aparentment caòtic, navega la complexa interacció entre *milieus* (Deleuze i Guattari) o blocs espai-temps concrets (Lefebvre) mitjançant la dialèctica del sentit. Aquesta navegació, constantment exposada als ritmes de la diferència, ens permet comprendre i habitar el món a través de la concreció de constel·lacions de patrons. Aquest procés genera un imaginari de significació *mnemònica* que, un cop arrelat en la nostra experiència corporal i mental, actua com a matriu predictiva, anticipant situacions d'espai-temps potencials i orientant així el nostre moviment del cos en la seva contínua interacció amb l'entorn. La capacitat d'anticipació, fruit d'aquesta sedimentació de patrons rítmics, esdevé crucial per a la nostra manera d'habitar i transformar el món.

El diseg, conceptualitzat per Deleuze i Guattari com a força productiva, opera com a vector energètic en la dialèctica del sentit, activant l'emergència de la diferència. Com diu Saez (2019), aquesta diferència es materialitza primordialment en el poder del cos per esdevenir altre mitjançant “la seva capacitat d'afectar i ser afectat” (25:40), connectant així amb la dimensió sensorial-perceptiva que Lefebvre situa com a base de la ritmenàlisi. La disposició corporal a l'afectació, entesa com una obertura radical als canvis del món, possibilita que el subjecte esdevingui altre en la producció de l'espai-temps quotidià. Mentre la diferència és una presència constant, heterogènia i múltiple en perpetu moviment, la seva actualització requereix un agenciament específic – una disposició corporal on el diseg circula generant ritmes particulars. És precisament d'aquest flux desitjant d'on emana l'obertura necessària perquè un cos pugui transformar-se, moure's i produir nous significats, configurant així una dialèctica constant entre diseg, cos-ment i diferència que caracteritza tant la producció de subjectivitat com la del *sentit rítmic* en l'experiència quotidiana.

⁵³ [the thread of time]

Un pèndol oscil·lant genera un ritme observable i mesurable, un patró que el cos pot percebre i anticipar. No obstant això, quan accelerem el seu moviment més enllà d'un cert llinar, el pèndol esdevé una forma borrosa on la diferència rítmica es dissol en una aparent continuïtat. Aquesta metàfora il·lustra precisament la problemàtica que Virilio (2012) identifica en la condició tecnològica contemporània, on “les nostres societats s'han tornat arrítmiques. O només coneixen un ritme: l'acceleració constant. Fins al col·lapse i la fallada sistèmica ” (p. 27)⁵⁴. La velocitat absoluta de les ones electromagnètiques ha instaurat un règim d'instantaneïtat que impacta profundament en la dialèctica del sentit i la producció de l'espai. La dimensió sensorial-perceptiva es veu compromesa per la immensa quantitat de vibracions informatives, intensives i afectives que saturen el nostre camp perceptiu, provocant una “pèrdua de la visió perifèrica i de la capacitat anticipativa del món que ens envolta” (Virilio, 2012, p. 37)⁵⁵. La dimensió significativa, que requereix un temps d'interpretació per a la producció de sentit, es veu delimitada per la pròpia acceleració en la producció de diferències dins d'un ordre mercantilitzable, on la quotidianitat és saturada d'intensitats rítmiques freqüentment subordinades a abstraccions funcionalistes. Com argumenta Virilio (2009), la velocitat esdevé violència en tant que ens priva del temps necessari per discernir entre veritat i falsedat, transformant així la democràcia d'opinió en una democràcia d'emoció sincronitzada. La dimensió orientadora, com hem puntualitzat anteriorment, és particularment afectada per les plataformes digitals que canalitzen l'atenció i el moviment dels cossos en determinades direccions, la qual cosa dificulta la producció d'espais diferencials en termes lefebvrians.

Aquest marc dromològic complementa i actualitza la crítica de Lefebvre als ritmes lineals imposats. Si Lefebvre identificava com el capitalisme industrial imposava ritmes homogeneïtzadors, Virilio revela com la velocitat tecnològica intensifica aquesta homogeneïtzació fins al punt que “si el temps són diners, la velocitat és poder, és l'essència del poder” (Virilio, 2012, p. 43)⁵⁶. En aquest context, el desig positiu que Deleuze i Guattari situen com a font de l'esdevenir de la diferència, i per tant del ritme, troba cada vegada menys espai-temps diferencials genuïns (Lefebvre) per manifestar-se, amenaçat paradoxalment per una velocitat que tendeix a una

⁵⁴ [our societies have become arrhythmic. Or they only know one rhythm: constant acceleration. Until the crash and systemic failure]

⁵⁵ [loss of the visual field and the anticipation of what really surrounds us.]

⁵⁶ [if time is money, speed is power, the essence of power.]

maximització de la diferència que es dissol en una continuïtat frenètica, en una individualització massiva, una “comunitat d'emocions sincronitzades” (Virilio, 2012, pp. 46-47)⁵⁷ mediada o més aviat modulada tecnològicament. En un context on la situació de globalització de velocitat tecnològica tendeix a l'arrítmia accelerada constant, el *sentit rítmic* s'enfronta al repte fonamental de recuperar el que Virilio (2012) anomena una “cronodiversitat” (p. 88).

⁵⁷ [community of synchronized emotions]

Capítol 2. Modulacions del sentit contemporani

El capítol anterior estableix unes bases teòriques per comprendre la condició tecnoexistencial contemporània a través d'una nova proposta: la dialèctica del *sentit rítmic*. Aquesta, construïda sobre els fonaments del pensament de Lefebvre, proposa tres dimensions interconnectades (sensorial, significativa i orientadora) que configuren la nostra experiència quotidiana. Ara, en aquest segon capítol, aplicarem aquest marc teòric per analitzar com les tecnologies digitals contemporànies transformen i modulen activament aquestes tres dimensions del *sentit rítmic*.

El capítol s'estructura en dues parts fonamentals. La primera examina la genealogia i evolució dels continguts audiovisuals en l'era digital, posant especial èmfasi en com les tècniques de producció i distribució han desenvolupat noves formes de modulació rítmica. La segona part aprofundeix en el paper dels algorismes i les plataformes digitals com a agents fonamentals en la governança del *sentit rítmic*. Aquesta exploració de les transformacions tecnològiques del *sentit rítmic* permet entendre com els règims algorísmics i els fluxos d'informació hipermediada estan coreografiant cossos, societats i mons tecnològics. L'objectiu és revelar les forces tecnopolítiques que operen en la quotidianitat contemporània i com aquestes afecten la nostra capacitat de produir *espais diferencials* de resistència i *convivialitat* rítmica.

2.1. Transformacions tecnològiques del sentit rítmic

En l'era digital contemporània, la producció i distribució de continguts audiovisuals ha esdevingut un dels principals vectors de transformació del *sentit rítmic*. Lefebvre (2014) assenyalava un conjunt de factors homogeneïtzadors entre els quals “els mitjans de comunicació (no tant a través del seu contingut com de la seva forma, produeixen l'actitud uniforme dels oients o espectadors, generant passivitat davant del flux d'informació, imatges, discurs)” (p. 583)⁵⁸. Les formes tècniques estableixen delimitacions específiques que condicionen la dialèctica del sentit. Aquestes no només mesuren i medien sinó que activament modelen l'experiència condicionant la

⁵⁸ [The media (not so much via their content as via their form, producing the uniform attitude of listeners or viewers, breeding passivity before the flow of information, images, discourse)]

possibilitat d'espais-temps produïts i dels *sentits rítmics* constituents. Si el rellotge va introduir una primera abstracció quantitativa del temps, establint un temps mesurat, imposat i extern, les tecnologies digitals aprofundeixen i complexifiquen la temporalització. Avui l'experiència temporal representa no tant una ruptura com una intensificació i transformació qualitativa en la modulació tecnològica dels ritmes. Aquesta transformació es manifesta principalment en la capacitat dels sistemes digitals per generar el que hem anomenat “*arrítmia normalitzada*” – una disrupció constant dels ritmes que, paradoxalment, s'ha convertit en el patró dominant de l'experiència quotidiana.

Una transformació característica és la seva capacitat per modular simultàniament múltiples dimensions del *sentit rítmic* de forma quasi unipersonal. El món ja no és representat, com veurem a continuació, sinó que es genera de manera específica per a cada usuari i posteriorment se li presenta. “Les tecnologies mediàtiques disciplinen, muten i anticipen el *sensorium* afectiu” (Goodman, 2010, p. 42)⁵⁹, generant el que podem entendre com un nou règim de modulació rítmica que opera a través de l'afectació simultània de percepcions, significats i desitjos. El concepte lefebvrià de *dressage*⁶⁰ – “l'ensinistrament dels humans a través de la repetició d'actes, gestos i moviments” (Lefebvre, 2013, p. 48)⁶¹ – adquireix una nova dimensió en l'era digital contemporània. El sentit com a significat emergeix de la interacció entre la percepció sensorial i els processos d'interpretació i abstracció. En l'actualitat, aquest procés està profundament mediat per les tècniques de producció de contingut digital que, com assenyala Lefebvre (2014), tendeixen a “*the abstract-concrete*”⁶²; una forma d'abstracció que es materialitza en la quotidianitat. Aquesta modulació tecnopolítica contemporània s'adapta aparentment de manera dinàmica a cada subjecte mentre manté una coherència sistèmica global.

⁵⁹ [Media technologies discipline, mutate, and preempt the affective sensorium]

⁶⁰ El concepte de *dressage* en Lefebvre fa referència al procés pel qual els individus són ensinistrats per adaptar-se als ritmes i normes socials a través de la repetició i la disciplina. Aquest procés modifica profundament els ritmes corporals i comportaments, convertint-se en un mecanisme fonamental en la producció social dels cossos i en la reproducció de l'ordre social.

⁶¹ [Humans break themselves in [se dressent] like animals. They learn to hold themselves. Dressage can go a long way: as far as breathing, movements, sex. It bases itself on repetition. One breaks-in another human living being by making them repeat a certain act, a certain gesture or movements].

⁶² Per a Lefebvre, *l'abstract-concret* representa una condició on l'abstracció es materialitza en la vida quotidiana a través del “món de l'intercanvi i les mercaderies” i “el valor atribuït al llenguatge i als signes”. (Lefebvre, 2014, p. 622) [the world of exchange and commodities] [the value attributed to language and, more generally, to signs]. Però mai arriba a l'abstracció pura ja que “és, per dir-ho així, posat a la inversa, reencarnat o reincorporat per la vida quotidiana” (Lefebvre, 2014, p. 623) [is, as it were, put into reverse, reincarnated or reincorporated by daily life]

Quina és aquesta coherència sistèmica i com opera en la quotidianitat contemporània? La resposta es manifesta en dos nivells interconnectats: en el nivell tècnic-operatiu i en el nivell teleològic-sistèmic. En el primer nivell, les tècniques de producció de continguts desenvolupen fórmules i processos que busquen maximitzar l'eficiència de (re)producció i l'atracció sobre formats establerts, reforçant el que Debord (1967) va denominar la *societat de l'espectacle*. La vida quotidiana es transforma en una èpica d'Ulisses contemporània, caracteritzada per un present de diferència contínua i aclaparadora, una “sorpresa reiterada que ens paralitza” (Inclán, 2018, 24:23). Aquest fenomen genera el que podem caracteritzar com un *hiper-present* que emmascara la presència d'una acció quotidiana afí a la genuïna *vita activa* d'Arendt⁶³.

En el nivell teleològic-sistèmic, aquest *hiper-present* opera mitjançant un doble moviment: per una banda, el present simula presència i introdueix simulació en la pràctica social (digitalització); per l'altra, el present com a representació (dades) “emmobla/subministra i ocupa el temps, simulant i dissimulant els vius” (Lefebvre, 2013, p. 56)⁶⁴. Aquesta configuració temporal és constitutiva del nou *telos* capitalista de les dades, on la maximització en la (re)producció i interacció amb continguts d'un espai-temps digital es transforma en informació mercantilitzable. Aquest procés genera el que podríem anomenar el producte perfecte immaterial aparentment “infinit”, convertint-se en el motor essencial dels mercats, alhora “perfeccionant els modes existents de producció” (Lefebvre, 2014, p. 628)⁶⁵ i consum. Aquesta és, en última instància, la coherència sistèmica subjacent a la modulació tecnopolítica contemporània: la conversió de la diferència quotidiana en dades mercantilitzables dins d'un sistema de producció i consum de continu creixement.

Històricament, les tecnologies audiovisuals han estat instruments de control i repressió, però també vectors de resistència i emancipació (Thomson, 2017; Goodman, 2010). Aquesta dualitat tècnica il·lustra una tensió fonamental que Lefebvre (2014) identifica entre els conceptes

⁶³ La *vita activa*, de la condició humana està formada per tres activitats: *labor*, *work* i *action*. Arendt entén la llibertat com a quelcom inherentment polític, que només pot realitzar-se en l'esfera pública a través de l'acció i el discurs. “La raó de ser de la política és la llibertat, i el seu camp d'experiència és l'acció.” (Arendt, 1960, 28). [The reason d'être of politics is freedom, and its field of experience is action]. La llibertat no és una propietat individual, sinó una experiència de participació en els assumptes comuns, de començar quelcom nou i inesperat en el món. L'acció política, per a Arendt, és la capacitat de revelar la pròpia identitat i de forjar relacions de reciprocitat i solidaritat amb els altres. L'acció és l'activitat per a la llibertat, i per tant l'activitat per excel·lència.

⁶⁴ [The present (representation) furnishes and occupies time, simulating and dissimulating the living.]

⁶⁵ [information technology perfects the existing mode of production.]

de “*creation*” i “*production*”. Mentre la creació implica l'emergència de formes i significats genuïnament nous, la producció tècnica tendeix cap a la reproducció i optimització de patrons preexistents dins de marcs establerts. Aquesta tensió es manifesta particularment en el que Lefebvre denomina el fenomen de “*recuperació*”⁶⁶: el procés mitjançant el qual les diferències creatives, innovacions i ruptures són sistemàticament incorporades als circuits de producció i distribució estandarditzats. Aquest procés opera a través d'una doble *desterritorialització*: primer, descontextualitzant les creatives diferències dels seus àmbits originals, i després, reintegrant-les en una herència tecnocràtica de desenvolupament d'innovacions orientades a la maximització econòmica, l'eficiència productiva i l'optimització de l'atracció sobre formats preestablerts.

Aquesta dinàmica es pot observar clarament en la indústria musical, on la web de *Napster* que democratitzava l'accés a la música digital per xarxes *peer-to-peer* va acabar tancada i sent el precursor de les plataformes de *streaming* com *Spotify*. Tanmateix, hi ha una bidireccionalitat entre tècniques i creativitat, ja que les tecnologies possibiliten nous recursos creatius de la mateixa manera que la creativitat esdevé en la producció de noves tecnologies. Un exemple és l'anomenada “*loudness war*”⁶⁷, una competència tècnica en la producció sonora que busca maximitzar l'impacte acústic mitjançant la compressió d'ones sonores fins al llindar de la distorsió, sacrificant el rang dinàmic en favor d'una presència sonora més immediata i dominant en els mitjans de telecomunicació. Tanmateix, és aquesta tècnica entre d'altres que han definit estils creatius de música diferencials que emergeixen de nous processos i tècniques digitals. La continuació d'aquesta praxi avui dia es pot observar quan les obres es creen per adaptar-se a la plataforma, com per exemple “minimitzant la durada de la intró de les cançons per prendre l'atenció immediata

⁶⁶ Per a Lefebvre, la ‘recuperació’ és quan “una idea o projecte considerat irremeiablement revolucionari o subversiu - és a dir, a punt d'introduir una discontinuïtat - és normalitzat, reintegrat en l'ordre existent, i fins i tot el reviu” (Lefebvre, 2014, p. 598) [an idea or a project regarded as irredeemably revolutionary or subversive - that is to say, on the point of introducing a discontinuity - is normalized, reintegrated into the existing order, and even revives it]. Aquest procés implica que “sacsejades per un breu moment, les relacions socials de producció i reproducció - és a dir, la dominació - es reforcen.” (Lefebvre, 2014, p. 598) [Shaken for a brief moment, the social relations of production and reproduction - that is to say, domination - are reinforced.]

⁶⁷ En el diccionari de la Universitat *Complutense* de Madrid (2024) el *loudness war* o *guerra del volum* es defineix per: un fenomen que s'ha estat observant des de fa temps en les discogràfiques i consisteix en la tendència de les empreses musicals a augmentar cada any una mica més el volum de les cançons per destacar entre la competència, cosa que resta dinamisme a la música. L'objectiu d'aquestes empreses discogràfiques és captar l'atenció de l'espectador i imposar-se a la competència a força de sonar “més fort”. Així, en reproduir-se una de les seves cançons immediatament després d'una altra amb un volum general més baix, “semblarà que sona millor”, o almenys aquesta és la premissa en què es basen.

de l'oient" (Bonini & Treré, 2024, p. 32)⁶⁸. Seguint aquesta tendència el "*sound-bite*"⁶⁹ (i el seu homòleg visual, l'"*image-bite*"), representa la modulació tècnica dels continguts per maximitzar l'eficiència comunicativa. Com documenta Rinke (2019), la durada mitjana del "*sound-bite*" polític s'ha reduït dràsticament: de 43 segons el 1968 a només 9 segons el 1992, exemplificant una tendència cap a la condensació temporal que anticipa les formes contemporànies de comunicació digital com els *memes* i els vídeos de curt format. La continuació d'aquesta praxi emergeix de forma natural en un món on la multiplicació de productes de la informació digital és incommensurable, esdevenint en una guerra per fer-se present, per raptar i monetitzar una atenció.

La proliferació excessiva de la diferència, com assenyalava Lefebvre (2014)⁷⁰, opera paradoxalment com un mecanisme d'erosió del significat en impossibilitar la comprensió i descodificació dels patrons rítmics subjacents. Aquest fenomen s'intensifica en el context contemporani a través de l'acceleració exponencial de les tecnologies de la informació, que han generat un règim de quasi-immediatesa en els processos de transferència, producció, distribució i consum informacional. Aquesta condició tecnològica ha donat lloc al que, seguint Deleuze i Guattari, podem conceptualitzar com un *milieu* co-creat i co-dependent de l'automatització algorísmica. La tecnificació d'aquest *milieu* digital es manifesta com una diferència contínua i difusa, un flux incessant de dades que, en la seva magnitud i complexitat, transcendeix les capacitats humanes de comprensió i valoració. "Només amb la complicitat algorísmica per a la detecció de patrons (*patterning*) és possible la navegació i extracció de valor informacional dels terabytes de big data" (Henriques, 2020, p. 257)⁷¹.

⁶⁸ [since Spotify has become his main source of income, he has started to minimize the length of the intro of his songs to immediately grab the listener's attention]

⁶⁹ Un "*sound-bite*" és una representació mediàtica autèntica d'un segment ininterromput de discurs audible. Tot i que el concepte va originar-se a la ràdio, actualment pot aparèixer en qualsevol mitjà que tingui un component sonor. Com explica Rinke (2019), el terme està vinculat als orígens de les tècniques d'eslògans polítics i s'ha desenvolupat paral·lelament amb l'evolució dels contextos, tècniques i rutines de la producció periodística audiovisual. És especialment rellevant en el discurs informatiu i la formació de l'opinió pública, ja que reflecteix els canvis en les pràctiques periodístiques i constitueix un component essencial de la cultura mediàtica de l'atenció i impacte.

⁷⁰ Com apunta Lefebvre, "l'excessiva diferència mata el significat al prevenir la comprensió - és a dir, la descodificació" (Lefebvre, 2014, p. 624) [excessive difference kills meaning by preventing understanding - that is to say, decoding]. Aquesta pèrdua de significat es relaciona amb la teoria de la informació, on "la informació implica sorpresa, i per tant desordre." (Lefebvre, 2014, p. 624) [information, involves surprise, and hence disorder]. Generant una tensió entre la redundància que permet la intel·ligibilitat i la diferència que pot arribar a impossibilitar-la.

⁷¹ Text adaptat i traduït de l'original en anglès: [Rhythms generate patterns; both rhythm analysis and algorithmic procedures are designed to detect and extract them, the later from the terabytes of big data]. L'adaptació desenvolupa les implicacions del text original en relació amb les capacitats humanes i el valor informacional.

En aquest context, els algorismes operen com a instruments epistemològics fonamentals de l'hiperpresent, processant i habitant un espai-temps caracteritzat per la immediatesa, on la diferència es dissol en una aparent continuïtat. Aquestes *brúixoles algorísmiques*, d'una banda, fan visible i present una diferència específica; d'altra banda, aquesta visibilització està determinada per i orientada cap a un món abstracte de dades fenomenològicament accessibles. És crucial reconèixer que aquests instruments “no són eines neutres” (Garcés, 2023, 48:40) o passives, sinó que incorporen un *Umwelt* específic que determina i delimita el seu camp operatiu de producció, reproducció i predicció. L'*Umwelt* algorísmic està inherentment configurat per les funcionalitats específiques per les quals ha estat dissenyat, reflectint així les intencionalitats i els marcs conceptuals dels seus creadors.

2.2. Biopoder vibracional

La condició tecnològica contemporània, caracteritzada per fluxos de pulsacions biotecnològiques, temporalitats algorísmiques i xarxes oscil·lants, requereix una reconceptualització del biopoder que pugui copsar la naturalesa vibracional de les forces que modulen el *sentit rítmic* quotidià. Les tecnologies de les dades i els algorismes actuen com acompanyants que “impulsen i guien els nostres comportaments” (De Vos, 2020, p. 116)⁷² i per tant, modulen la possibilitat del desig. Si la biopolítica foucaultiana s'articulava principalment a través d'institucions i dispositius disciplinaris, la modulació contemporània opera a través del que podem anomenar camps vibracionals – espais d'intensitat on les ones informacionals, afectives i rítmiques configuren les condicions de possibilitat de l'experiència, del *sentit rítmic*.

Els algorismes, entesos com a eines de detecció de patrons en la velocitat de diferència contínua, ens proporcionen la possibilitat d'interactuar amb l'*hiper-present* de la immediatesa. Configuren les finestres per on interactuem, (re)produïm, consumim i participem diàriament en el món digital. Aquest *milleu* digital, però, no és un espai tancat, afecta profundament com ens relacionem amb el nostre entorn material (*abstract-concrete*). “A mesura que les tecnologies virtuals medien cada cop més les nostres pràctiques quotidianes, les normes i orientacions que emergeixen de la nostra experiència en entorns virtuals es traslladen i prolifereixen en el món

⁷² [Data technology and algorithms operating silently in the background will suffice to drive, guide, and steer our behaviour.]

material” (Du Toit & Swer, 2021, p. 28)⁷³. El nostre *sentit rítmic* és transformat a través de la interacció constant amb continguts digitals mediatos algorísmicament. La proliferació de dades i informació digital genera un efecte de retroalimentació entre els àmbits virtual i material, on les pràctiques i disposicions desenvolupades en entorns digitals configuren activament les nostres formes d'habitar i relacionar-nos amb el món físic. Una governança algorísmica representa així una nova forma de poder que opera a través del que podem anomenar un *biopoder vibracional*. Aquest procés no es limita a la imposició de patrons específics sinó que configura activament els camps de possibilitat rítmica. No és una societat del control panòptica⁷⁴ sinó “*pansensorial*” (Goodman, 2010, p. 63), afectant i modulant cada dimensió de la dialèctica del sentit. La creació-producció tècnica configura les condicions materials de la significació, mentre els algorismes estableixen els patrons que governen la seva circulació, visibilització i modulació.

Aquest *biopoder vibracional* representa una evolució significativa respecte a formes anteriors de governança per diverses raons. En primer lloc, no opera a través del control directe dels cossos sinó mitjançant la modulació dels camps vibracionals que condicionen la seva capacitat d'afectar i ser afectats. En segon lloc, aquesta modulació és dinàmica i adaptativa, capaç d'ajustar-se a temps real a les variacions dels patrons d'inter-acció. Finalment, davant la velocitat d'arrítmia informativa contemporània, el subjecte s'aferra als patrons presents o presentats en la seva quotidianitat digital per a no perdre rumb. Si Aristòtil concebia l'ésser humà com a *zoon politikon* (animal polític) que realitza la seva naturalesa a través del *logos* i la vida en comunitat, ara aquesta necessitat inherent de pertinença es canalitza a través de camps vibracionals algorísmics que modulen el *sentit rítmic* col·lectiu, sovint prescindint de la meditació de la paraula com a instrument de discerniment entre allò just i injust.

El *telos* tecnopolític dels algorismes en l'àmbit quotidià esdevé més clar quan entenem la informació no només com a mercaderia sinó com a força vibracional que modula el *sentit rítmic*. La maximització en la (re)producció de dades opera com un mètode extractivista que quantifica i

⁷³ [As more forms of praxis are mediated by virtual technologies, the application to the material world of norms and orientations derived from the experience of virtual embodiment proliferates.]

⁷⁴ El panòptic s'assumeix com un mitjà que modela o determina l'activitat humana, sent un sistema de vigilància i control social que transcendeix la seva forma arquitectònica original. El principi d'inspecció es difon a través de diferents àmbits institucionals (legislatiu, executiu, judicial, comercial i educatiu), mentre que la tècnica s'aplica mitjançant diversos dispositius de vigilància. Com expliquen Grajales i Galeano (2017), el panòptic s'apropia d'altres tècniques i mitjans per posar-los al seu servei, generant una forma de control basada en la sensació constant de ser observat, que imposa comportaments i determina conductes a través de la vigilància sistemàtica.

processa totes les interaccions possibles amb el món sensible. No obstant, la seva finalitat última no és merament acumulativa. L'objectiu és generar una retroalimentació continua de camps vibracionals, intensitats que afectin el *sentit rítmic* individual i col·lectiu, aparentment des de la llibertat però efectivament a través d'una *modulació pre-cognitiva* afectiva.

La radicalització política a través de les xarxes socials exemplifica com la modulació vibracional opera en la dimensió sensorial-perceptiva afectiva. L'arribada de l'algorisme de *TikTok* exemplifica la materialització més sofisticada d'aquesta modulació vibracional del sentit rítmic. “A diferència d'altres plataformes, *TikTok* situa el seu algorisme al centre mateix de l'experiència social que genera” (Bhandari & Bimo, 2022, p. 7)⁷⁵. Aquest algorisme pot transformar les predisposicions dels usuaris, portant-los d'un contingut a un altre no mitjançant una progressió argumentativa sinó a través d'una modulació gradual d'intensitats afectives (*e-mocionals*) que precedeixen i condicionen la percepció crítica i conscient. Per exemple: continguts que en un inici estaven relacionats estrictament amb el món del *fitness*, sovint acaben convergint en continguts marcats per determinades ideologies i polítiques masclistes i/o xenòfobes dissenyats per a generar controvèrsia i així captar l'atenció de l'usuari. Per tant, els usuaris desenvolupen certes orientacions i predisposicions basades en les seves interaccions amb el sistema algorísmic que modela i condiona les seves experiències. L'algorisme esdevé l'interlocutor principal en l'experiència de l'usuari. Les “cambres d'eco o d'amplificació” algorísmiques són camps vibracionals que intensifiquen certes freqüències afectives mentre n'atenuen d'altres.

Segons Cheney-Lippold (2011), els algorismes de les xarxes socials operen com una forma de “*biopoder tou*” (p. 175)⁷⁶ que modula categories identitàries a través de processos estadístics i computacionals que infereixen categories d'identitat sobre éssers d'altra manera anònims. És a dir, fan un *patterning* sobre el seu món accessible (dades d'interaccions) inferint categories dinàmiques que condicionen què percebem d'aquest *milieu* digital. Els algorismes han evolucionat més enllà de la moderació de contingut per esdevenir el que Lindquist i Weltevrede (2024) anomenen “*governança d'autenticitat*”, un sistema que opera modulant l'*engagement* a través de la regulació

⁷⁵ [On TikTok, unlike on other platforms, the user experience is obviously, unambiguously, and explicitly driven by what is commonly called the “For You” algorithm]

⁷⁶ “A diferència de les concepcions del biopoder dur que regulen la vida mitjançant l'ús de categoritzacions, el biopoder tou regula com aquestes mateixes categories es determinen per definir la vida.”(Cheney-Lippold, 2011, p. 175) [Unlike conceptions of hard biopower that regulate life through the use of categorizations, soft biopower regulates how those categories themselves are determined to define life.]

del que les plataformes consideren “comportament autèntic o inautèntic”⁷⁷, legitimant així certes formes d'interacció mentre que en penalitza d'altres, establint patrons d'*engagement* que condicionen tant la visibilitat dels continguts com les formes d'interacció considerades vàlides. Paradigmàticament, a *Instagram*, la implementació dels *reels*⁷⁸ – format de vídeo desenvolupat el 2020 per competir amb *TikTok*– conjuntament amb sistemes d'intel·ligència artificial, ha generat un increment de l'*engagement* dels usuaris. Segons dades proporcionades per Meta (Saniga, 2023), aquesta integració tecnològica ha augmentat les interaccions un 24%, mentre que l'executiu Tom Alison ha reportat un increment específic del 8-10% (Dixit, 2024) en el temps dedicat al consum de *reels* recomanats algorímicament. Si bé aquestes mètriques són celebrades com a èxits empresarials, evidencien la profunda capacitat dels sistemes algorísmics per incrementar i modular els patrons d'interacció i afectació quotidiana.

En la dimensió significativa, observem com la desinformació prospera no tant per la seva veracitat sinó per la seva capacitat de generar ressò vibracional. El mercat d'*engagement* s'ha convertit en un element central de l'economia de plataformes, on les interaccions abstractes es materialitzen en l'anomenat “*engagement* com un servei” (Lindquist & Weltevrede, 2024, p. 2)⁷⁹. Un model de negoci on la producció i venda d'interaccions (*likes*, comentaris...) ha de satisfer simultàniament els criteris tècnics dels algorismes (*governança d'autenticitat*) i les demandes dels usuaris (visibilitat). Tot llegint Roring (2024) comprovem que la viralitat en les xarxes socials es basa més en la modulació d'intensitats afectives que en la qualitat o veracitat del contingut. El cas de la pandèmia de la COVID-19 va evidenciar com les teories conspiratives es propagaven viralment no pel seu contingut factual sinó per la seva capacitat de modular intensitats afectives. La viralització de continguts prioritzats algorímicament sota el precepte d'*engagement* impacten sobre la quotidianitat, afectant moviments i relacions socials en els espais *concrets-abstractes*. Aquesta dinàmica respon al fet que els algorismes no són simples instruments tècnics sinó

⁷⁷ “La governança de l'autenticitat conceptualitza com la frontera entre autenticitat i inautenticitat ha esdevingut crítica en la manera com les plataformes comuniquen i regulen els comptes i les interaccions” (Lindquist & Weltevrede, 2024, p. 2) [Authenticity governance conceptualizes how the boundary between authenticity and inauthenticity has become critical to how platforms communicate and regulate accounts and engagements]

⁷⁸ Un reel és un format de vídeo curt i dinàmic, generalment de fins a 60 segons, dissenyat per a ser compartit en xarxes socials com Instagram o TikTok. S'utilitza principalment per a la creació de contingut creatiu, informatiu o d'entreteniment, sovint acompanyat de música, efectes visuals i textos interactius.

⁷⁹ [Engagement as a service is a business model in which social media users are sold bundles of Instagram followers, likes, or any number of comparable engagements in the thousands or even millions rather than struggling to develop their own methods of amplification]

tecnologies que configuren camps de possibilitat de pensament. La “infodèmia” resultant exemplifica com el *biopoder vibracional* dificulta la formació d'un *sentit rítmic* social estable, generant, en canvi, un estat de desorientació repetitiva.

La dimensió orientadora es veu profundament afectada en fenòmens com el “*doom scrolling*”⁸⁰ o el consum compulsiu de contingut. Una dinàmica que s'intensifica per la coherència sistèmica que maximitza l'*engagement* mitjançant la manipulació d'estats afectius i la predicció algorísmica dels desitjos i comportaments individuals. La sobrecàrrega d'intensitats vibracionals genera una paradoxal paràlisi afectiva –una incapacitat per traduir l'afectació en acció significativa. Per exemple, la constant exposició a imatges de catàstrofes climàtiques pot generar una forma d'esgotament compassiu on la intensitat de l'afectació no es tradueix en mobilització política sinó en una forma de narcotització afectiva. “La veritat que s'imposa ho fa a través del sentiment de seducció d'allò atractiu [*e-moció*] enfront de la feixuguesa de la veritat assenyada” (Fortanet et al., 2019)⁸¹. En aquest context, la guerra per fer-se present retroalimenta la promoció de continguts que queden pervertits per la lògica de l'*engagement*. “Les pràctiques de categorització automatitzada i els continguts dirigits a aquestes categoritzacions efectivament situen i defineixen com creem i gestionem les nostres pròpies identitats” (Cheney-Lippold, 2011, p. 177)⁸². Els algorismes modulen allò que és present, ja que fan visible la diferència d'acord amb les nostres interaccions. Tanmateix, subjacent a aquesta diferència hi ha la d'una maximització (re)producció de dades, potencial informació mercantilitzable i monetitzable.

La dialèctica del sentit experimenta així una profunda reconfiguració sota el règim algorísmic quotidià. La dimensió sensorial-perceptiva es veu modulada per camps vibracionals pre-cognitius que operen a través d'intensitats afectives calibrades algorísmicament per maximitzar l'*engagement*, generant el que Virilio (2012) defineix com una “democràcia d'emoció sincronitzada”. La dimensió significativa es veu compromesa per la velocitat i proliferació de

⁸⁰ Comportament caracteritzat pel consum prolongat i compulsiu de contingut digital a través de les xarxes socials i mitjans digitals. Encara que originalment es referia específicament al consum de notícies negatives, el terme actualment engloba qualsevol tipus de contingut consumit de manera addictiva, que pot provocar pèrdua de la noció del temps, interferència amb activitats quotidianes i esgotament mental. Aquest fenomen s'ha intensificat amb el disseny de les plataformes digitals i els seus algorismes de recomanació que fomenten el consum continuat de contingut.

⁸¹ [La verdad que se impone lo hace a través del sentimiento de seducción de lo atractivo frente a la pesadez de la verdad sesuda.]

⁸² [the automated categorization practices and the advertisements and content targeted to those categorizations effectively situate and define how we create and manage our own identities]

modulacions vibracionals que, (re)produint arrítmia normalitzada, dificulten la formació d'una estabilitat, provocant el que Lefebvre (2014) anticipa com una forma de desorientació cognitiva permanent. La dimensió orientadora, simula l'exercici d'una llibertat en l'acció (d'elecció), la (re)producció de continguts o la de lliure expressió, efectivament subordinant el desig a les lògiques d'un mercat de les dades que opera a través de la detecció i modulació algorísmica de patrons afectius. L'eficàcia d'aquest *biopoder vibracional* rau precisament en la seva capacitat per generar formes de participació que, tot i aparentar expressions d'autonomia individual, configuren activament els camps de possibilitat rítmica dins d'un sistema de control basat en la modulació pre-cognitiva constant del *sentit rítmic* quotidià.

Capítol 3. Escolta diferencial situada: cap a una ecologia del sentit rítmic

...data and culture industries can bypass consciousness and go directly to behavioral, biometric, and environmental data that they are increasingly able to capture our “attention” without any awareness on our part: precisely because it places conscious deliberation and response out of play, micro-temporal behavioral data that evades the oversight of consciousness allows today’s data and culture industries to accomplish their goal of tightening the circuit between solicitation and response (Hansen, 2015, p. 58).

Els capítols anteriors han presentat i desenvolupat una teoria del *sentit rítmic* per comprendre com les tecnologies digitals contemporànies modulen l'experiència quotidiana. Hem analitzat com els règims algorísmics i les plataformes digitals configuren un *biopoder vibracional* que opera a través de la modulació pre-cognitiva i que, segons Hansen (2015), “*bypass consciousness*” del *sentit rítmic*, el qual és comprimit en un *hiperpresent* d'intensitats que redueixen el temps de meditació o contemplació. “La tecnocultura ens imposa cada vegada més exigències per actuar en absència de qualsevol consciència prèvia i sense temps suficient per a la deliberació conscient” (Hansen, 2015, p. 57)⁸³.

Aquest últim capítol aborda quina pràctica pot contribuir a una comprensió més profunda dels ritmes i com aquesta pràctica pot cultivar un *sentit rítmic* més situat, sensible, sostenible i solidari.

La resposta s'articula entorn l'*escolta diferencial situada*, una pràctica conceptual que no busca simplement resistir o rebutjar les modulacions vibracionals contemporànies, sinó desenvolupar formes més sensibles d'habitar-les. És a dir, no podem situar-nos completament fora dels camps vibracionals. Com anticipava Lefebvre, un ritmanalista ha d'estar simultàniament dins i fora dels ritmes que analitza. Es tracta de desenvolupar el que Haraway (1988) anomenaria una

⁸³ [technoculture puts increasing demands on us to act in the absence of any prior awareness and without sufficient time for conscious deliberation.]

“*epistemologia situada*”⁸⁴ i quotidiana per a percebre i respondre als ritmes subtils i les interrelacions inter- i intra-corporals presents en l'aparent homogeneïtat de l'arrítmia normalitzada. L'objectiu és explorar l'escolta com a concepte pràctic per a cultivar formes de reciprocitat i solidaritat rítmica, desplegant una ecologia del *sentit rítmic* inspirada en el concepte lefebvrià d'*espai diferencial*, propiciant “diferents maneres de viure i formes de vida quotidiana” (Schmid, 2022, p. 447)⁸⁵.

3.1. L'escolta com a pràctica de resistència

Entenem l'escolta com una disposició corporal situada que implica una obertura simultània de reciprocitat exterior i interior. Segons Nancy (2007), “estar a l'escolta és estar al mateix temps fora i dins, estar obert des de fora i des de dins, per tant de l'un a l'altre i de l'un en l'altre” (p. 14)⁸⁶. Aquest fet configura una forma d'escolta que no busca simplement reconèixer patrons pre-establerts sinó mantenir-se receptiu a allò que Deleuze i Guattari anomenen “la diferència que és rítmica” però que tanmateix emana de la repetició. L'escolta esdevé una pràctica de sintonització amb les vibracions que precedeixen i excedeixen la significació, una obertura a la materialitat vibracional que configura els espais de possibilitat del *sentit rítmic*.

La distinció entre atenció i escolta revela una diferència fonamental en relació amb la consciència i la producció del *sentit rítmic*. Mentre l'atenció opera principalment com un mecanisme selector cognitiu susceptible de ser algorímicament modulats i dirigit, com hem vist en l'anàlisi del *biopoder vibracional* (capítol 2), l'escolta emergeix com un mode d'interacció encarnada que transcendeix els processos merament vectorials.

⁸⁴ L'epistemologia situada o “coneixement situat” és una perspectiva teòrica desenvolupada per Donna Haraway que proposa que tot coneixement és parcial i està condicionat per la posició específica del subjecte que coneix. Rebutja tant el relativisme com l'objectivitat tradicional, argumentant que el coneixement objectiu només és possible a través de perspectives parcials i situades que reconeixen la seva pròpia limitació. Com Haraway (1988) afirma: “L'objectivitat feminista tracta de la localització limitada i del coneixement situat, no de la transcendència i la divisió entre subjecte i objecte” (p. 583) [Feminist objectivity is about limited location and situated knowledge, not about transcendence and splitting of subject and object]. Aquesta aproximació emfatitza la importància de reconèixer el context, la corporalitat i la responsabilitat en la producció del coneixement científic.

⁸⁵ [different ways of life and forms of everyday life.]

⁸⁶ [To be listening is to be at the same time outside and inside, to be open from without and from within, hence from one to the other and from one in the other.]

L'atenció és l'acció d'estendre's, d'entrar en tensió cap a una direcció. Segons Joachim Ernst-Berendt, “quan escoltem un soroll estem constantment – però inconscientment – ‘cridats a les armes’. Ens alarmem” (Thomson, 2017, p. 33)⁸⁷. El soroll és un so que rapta l'atenció momentàniament, situant-nos en un estat d'alarma. És el *sentit rítmic* d'una economia política de l'atenció que constantment ens emmascara perifèries mitjançant tècniques dissenyades per direccionar-nos cap a certs comportaments o *affordances* afectius i formes d'acció i relació.

Com assenyala Han (2023), “cadascú es considera únic (...) Cadascú s'interpreta. La *vita activa* ara es manifesta com a *vita performativa*” (p. 111). Aquesta performativitat constant transforma l'acció política en una actuació neoliberal que no només patim sinó que activament reproduïm, convertint l'atenció en la mercaderia de l'economia de la visibilitat algorísmica. “Competim per l'atenció, l'èxit, la fama i els diners” (Groys, 2022, p. 60)⁸⁸. La societat de la competició atencional és per antonomàsia la societat de l'espectacle de la diferència. El desig com a força productiva deleuziana per on emana la diferència, és en si l'acció de la voluntat de poder que avui domina la lluita per a fer-se present competint a velocitats incommensurables. L'acte domina. “El desig transforma la contemplació en acció” (Groys, 2022, p. 35)⁸⁹.

La creativitat d'aquesta forma de poder és l'aparent autonomia i llibertat en la presa de decisió sobre què, com i quan prenem atenció. “La no-llibertat més perillosa és aquella no-llibertat que experimentem com a llibertat” (Žižek, 2023, p. 3)⁹⁰. L'acció quotidiana és aparentment lliure en la societat de possibilitat d'elecció, on les persones “aparentment decideixen lliurament sobre qüestions importants” (Žižek, 2025, p. 35)⁹¹. El capitalisme esquizofrènic troba la seva màxima expressió en una societat de l'elecció permanent, on la bipolaritat sistèmica (progrés-col·lapse, afirmació-negació, utopia-distòpia, promesa-amenaça) no només paralitza sinó que genera una autonomia il·lusòria. En aquest marc, l'aparent llibertat d'elecció opera com a dispositiu de control binari que ens sotmet a un projecte individualitzat on la promesa autorealització a canvi de l'autoexplotació, juntament amb l'entreteniment, esdevenen les úniques vies d'escapament temporal del frenesí d'antagonismes.

⁸⁷ [When we hear noise, we are constantly – but unconsciously – ‘called to arms’. We become alarmed.]

⁸⁸ [We compete for attention, succès, fame and money]

⁸⁹ [Desire turns one from contemplation to action]

⁹⁰ [The most dangerous unfreedom is the unfreedom that we experience as freedom]

⁹¹ [In certain societies and cultures, we can apparently ‘freely’ decide about important matters]

Escotar és estar simultàniament fora i dins, és una disposició que no pot ser reduïda a una mera focalització atencional. Aquest moviment dinàmic genera l'anomenat espai de *ressonància diferencial situat*, d'on el significat emergeix no a través d'un filtratge selectiu (com en l'atenció algorísmicament modulada) sinó mitjançant una interacció sostinguda i multidimensional amb l'experiència vibratòria de l'entorn sensible. L'*escolta diferencial situada* és una forma de disposició corporal que manté una obertura radical tant als ritmes dominants com a les vibracions marginals que els habiten. La dimensió situada d'aquesta escolta reconeix explícitament que tota escolta emergeix des d'una posició específica en una ecologia vibracional complexa. Com argumenta Haraway (1988), no existeix una perspectiva neutral des d'on percebre el món; tot coneixement està necessàriament localitzat en cossos i contextos específics, els anomenats “coneixements parcials, localitzables i crítics” (p. 584)⁹². Aquesta localització, però, no implica una limitació sinó una condició de possibilitat per a la diferenciació. És precisament perquè escoltem des d'una posició específica que podem detectar i amplificar les diferències emergents dels camps vibracionals que habitem quotidianament.

Tanmateix, la possibilitat d'una *escolta diferencial situada* es veu compromesa per la densificació perceptual d'intensitats que raptin l'atenció i modulen el nostre *sentit rítmic*. Com assenyala Hansen (2015), “la lenta resolució temporal de l'atenció humana crea embuts informacionals” (p. 56)⁹³. Aquesta incompatibilitat temporal entre processos rítmics humans i tecnològics genera una condició on la “consciència està perpètuament en una lluita per atrapar el que està passant” (Hansen, 2015, p. 59)⁹⁴. La densificació emergeix de la inundació informativa generada per temporalitats computacionals que quantifiquen i distribueixen tota possible interacció amb el món sensible a velocitats que transcendeixen la capacitat perceptiva humana. El present queda immers en una immediatesa d'efectes imperceptibles fets perceptibles només a través de la traducció algorísmica de dades en formes aprehensibles per l'*Umwelt* humà.

Aquesta condició sense precedents abans del segle XXI, descentra radicalment la posició de l'humà com a subjecte privilegiat de coneixement. La capacitat de *patterning* característica de

⁹² [partial, locatable, critical knowledges sustaining the possibility of webs of connections called solidarity in politics and shared conversations in epistemology. Relativism is a way of being nowhere while claiming to be everywhere equally]

⁹³ [slow resolution time of human attention that creates informational bottlenecks]

⁹⁴ [our consciousnesses perpetually— and vainly— struggle to “catch up” to what is happening.]

la cognició humana – la detecció i anticipació de patrons que hem analitzat en capítols anteriors – es veu superada per sistemes computacionals que operen a escales nano temporals. Consegüentment, la distinció tradicional entre subjecte i objecte es dissol en un camp relacional on l'algorisme emergeix com una forma de subjectivitat amb el seu propi *Umwelt*. Inaccessible a la percepció humana directa, tot i haver estat programat per l'humà. En aquest context, l'humà esdevé paradoxalment objecte d'aquesta subjectivitat digital, produint les dades que el *milieu* computacional interpreta i modula a temporalitats no humanes. Aquesta inversió de la relació subjecte-objecte no implica, però, una simple subordinació. Com argumenta Braidotti (2019), el descentrament del subjecte humà obre la possibilitat a noves formes d'agència distribuïda i relacionalitat post-humana.

Continuar amb la inèrcia centrada en el subjecte individualitzat, representa un camí d'impotència creixent davant d'una tecnologia que opera i competeix amb l'*Homo sapiens* a sensibilitats i velocitats no humanes. L'atenció és un mecanisme inextricablement lligat a la competitivitat, on la lluita frenètica per la visibilitat en l'*hiperpresent* replica i intensifica les lògiques de maximització d'*engagement* (algorísmic). Com diu Berardi (2017), “ens resulta força difícil veure alguna cosa diferent de la forma a la qual la nostra ment està acostumada a veure” (p. 117)⁹⁵. Aquesta observació adquireix rellevància en el context de la dialèctica del *sentit rítmic*, on la modulació algorísmica opera simultàniament sobre les tres dimensions que hem identificat. Els patrons de reconeixement pre-establerts no són merament filtres cognitius, sinó que constitueixen el que podríem anomenar, seguint Lefebvre, formes de “*dressage*” tecnològic que condicionen tant la nostra capacitat d'afectació sensible com les possibilitats de producció de significat i les orientacions del disseny.

En contrast, l'*escolta diferencial situada* busca descentralitzar el subjecte humà precisament com una pràctica de solidaritat vibracional - una disposició que no busca competir per l'atenció sinó cultivar formes de ressonància amb les alteritats que habiten els marges dels règims dominants. En aquest sentit, la proposta de Braidotti (2019) de “redefinir l'humà després de l'humanisme i l'antropocentrisme com un *zoe/geo/techno-mediated being*” (p. 148)⁹⁶, ofereix un

⁹⁵ [it is quite difficult for us to see something other than the form that our mind is accustomed to seeing.]

⁹⁶ El concepte de “ser *zoe/geo/tecno-meditat*” en l'obra de Braidotti fa referència a un subjecte material inserit en múltiples ecologies interconnectades que abracen tant les forces vitals no-humanes (*zoe*), les dimensions terrestres i còsmiques (*geo*), com les mediacions tecnològiques (*tecno*). Com ella mateixa afirma “Es tracta de redefinir l'humà

marc conceptual per a comprendre l'*escolta diferencial* no com un retorn impossible a una forma de percepció pre-tecnològica, sinó com una pràctica que reconeix i habita activament la nostra condició d'éssers tecnològics en una ecologia vibracional complexa.

Per resistir al *biopoder vibracional*, l'*escolta diferencial situada* desenvolupa el que podríem anomenar una “sensibilitat al silenci del soroll” – una disposició que ens permet percebre els ritmes emergents dels intersticis de l'arrítmia normalitzada globalment sincronitzada. Pensar sense pensar o experimentar el no-res a través de l'escolta de la quietud representa una forma de resistència precisament perquè no ressona amb els modes actuals de dominació tecnocapitalista. Aquesta forma d'escolta no requereix necessàriament quietud o aïllament físic, sinó una disposició específica que ens permeti percebre el moviment en l'aparent immobilitat i la quietud en el moviment constant. Escoltar és una presència inactiva que contempla omnidireccionalment l'espai-temps i els ritmes que l'envolten i l'encarnen. “Contemplar i lloar són formes d'inactivitat. No persegueixen cap objectiu ni produeixen res” (Han, 2023, p. 82). Aquesta pràctica d'escolta implica un desafiament fonamental a la lògica dominant de productivitat i *engagement* constant. En l'actual règim d'acceleració permanent, no existeix espai-temps per allò improductiu, o més precisament, tot moment d'aparent pausa està ja determinat com una interrupció premeditada i funcional de la vida quotidiana fragmentada, frenètica i intensa. L'*escolta diferencial situada* busca cultivar un “temps no instrumentalitzat” on l'experiència no està subordinada a fins predeterminats.

La genuïna *vita activa* política d'Arendt s'ha reduït actualment a l'acció reactiva producte d'una societat mancada d'atenció perquè ningú escolta. “La *vita activa* sense *vita contemplativa* és cega” (Han, 2023, p. 120), i aquesta ceguesa es manifesta en l'assimilació constant de l'acció política genuïna i la diferència dins dels processos d'un progrés que, seguint Benjamin⁹⁷, no és

després de l'Humanisme i l'antropocentrisme, com un ésser mediat per allò zoe/geo/tècnic, relacionat de manera immanent i per tant inseparable de les ubicacions materials, terrestres i planetàries que habitem” (Braidotti, 2019, 148). [It is about redefining the human after Humanism and anthropocentrism, as a zoe/geo/techno-mediated being, immanently related to and hence inseparable from the material, terrestrial and planetary locations that we happen to inhabit]. Aquest concepte és central en la seva articulació d'una subjectivitat posthumana que transcendeix l'antropocentrisme i reconeix la interdependència radical amb actors no-humans en un continu vital materialista.

⁹⁷ Com explica Löwy (2002, 24), “Benjamin no concibe la revolución como el resultado ‘natural’ o ‘inevitable’ del progreso económico y técnico (o de la ‘contradicción entre fuerzas y relaciones de producción’) sino como la interrupción de una evolución histórica que lleva a la catástrofe” [Benjamin no concibe la revolución como el resultado ‘natural’ o ‘inevitable’ del progreso económico y técnico (o de la ‘contradicción entre fuerzas y relaciones de producción’) sino como la interrupción de una evolución histórica que lleva a la catástrofe]. I com expressa el mateix Benjamin (2006, 402): “Marx diu que les revolucions són la locomotora de la història mundial. Però potser és tot el contrari. Potser les revolucions són l'intent dels passatgers d'aquest tren - és a dir, la raça humana - d'activar el fre

més que l'acumulació de catàstrofes emmascarades sota l'aparent normalitat dels “ritmes del món administrat” (Žižek, 2025, p. 5). La hiperactiva paràlisi afecta el *sentit rítmic* en la dimensió sensorial-perceptiva a través de la saturació atencional, en la dimensió significativa mitjançant la proliferació de patrons algorísmics dominants generant, distribuint i retroalimentant diferència aclaparadora, i en la dimensió orientadora per la constant ‘recuperació’, en termes lefebvrerians, de l'acció desitjant sovint despolititzada.

L'*escolta diferencial situada* en aquest context és una pràctica sensible que reconeix que “el jo que escolta se submergeix en el tot” (Han, 2023, p. 125), operant com un “fre d'emergència” benjaminiana que interromp la inèrcia catastròfica de la constant acceleració repetitiva. Aquesta interrupció obre l'espai-temps a la diferència que emana de la inactivitat contemplativa que avui “adquireix un significat polític” (Han, 2023, p. 63). En un context on “la pressió per l'activitat, la producció i el rendiment ens deixa sense alè” (Han, 2023, p. 62), l'escolta diferencial ens situa recuperant la dimensió contemplativa de l'acció política quotidiana que desitja des d'una ressonància interrítica, relacional i co-dependent.

L'escolta encamina la possibilitat d'una *intercorporalitat* que, com suggereix Merleau-Ponty (1993), reconeix que “el cos de l'altre i el meu són un únic tot” (p. 365)⁹⁸. Però en l'era digital i de crisi ecològica, aquesta unitat corporal ha d'expandir-se més enllà dels límits humans. L'*escolta diferencial situada* esdevé així una pràctica ritmeanalítica d'*intercorporalitat* política i solidària que busca reformular la relació tècnica no només amb la naturalesa sinó amb les tecnologies que configuren l'experiència quotidiana. L'objectiu és germinar veritable progrés ètic, no en el sentit d'una evolució lineal sinó com la transformació qualitativa on una “cosa anteriorment percebuda més o menys normal (esclavitud, opressió de la dona, tortura) [així com la instrumentalització algorísmica dels cossos, la subordinació del *sentit rítmic* quotidià a les lògiques del mercat, entre d'altres] simplement esdevé impossible” (Žižek, 2025, p. 9)⁹⁹. La *intercorporalitat* d'aquesta escolta no busca ‘estar connectat’ sinó estar genuïnament vinculat,

d'emergència”. [Marx says that revolutions are the locomotive of world history. But perhaps it is quite otherwise. Perhaps revolutions are an attempt by passengers on this train – namely, the human race — to activate the emergency brake].

⁹⁸ [el cuerpo del otro y el mío son un único todo, el anverso y el reverso de un único fenómeno, y la existencia anónima, de la que mi cuerpo es, en cada momento, el vestigio, habita en adelante estos dos cuerpos a la vez.]

⁹⁹ [true ethical progress, something previously perceived as more or less normal (slavery, direct oppression of women, torture) simply becomes impossible]

obrint així el camí cap a una forma de vida política que integra acció i contemplació en una ecologia vibracional situada i planetària.

3.2. Intercorporalitat i sentit rítmic post-humà

La *intercorporalitat*, concepte originalment desenvolupat per Merleau-Ponty, adquireix una nova dimensió crítica en la situació actual. Al documental *Hemos Cambiado el Mundo*, l'entrevistat Latour (2021) ofereix un punt de partida crucial en advertir que el funcionament del món modern, bifurcat entre natura i cultura, ja no se sosté: “estamos en medio de seres que se superponen a nosotros” (Latour, 2021, 9:40). Aquesta superposició ontològica no és merament conceptual sinó que es manifesta en fenòmens com la crisi climàtica (macro) i la pandèmia COVID-19 (micro), que revelen la insostenibilitat d'una comprensió del cos com a entitat autònoma i separada. La teoria *actor-network* (ANT) desenvolupa aquesta teoria en argumentar que “els objectes i les persones no existeixen com a tals en si mateixos, sinó que són l'efecte d'una estabilització performativa de xarxes relacionals” (Meyer et al., 2017, p. xxxii)¹⁰⁰. Aquest marc permet comprendre la *intercorporalitat* no com una simple relació entre cossos humans preexistents, sinó com un camp dinàmic d'interrelacions rítmiques que inclou tant elements orgànics com tecnològics que experiencien l'espai-temps de formes molt diverses. Com assenyalava Fuchs (2017b), “la intercorporeïtat significa més que la ressonància intercorporal i la incorporació mútua: també es pot considerar com un sistema global que, amb el temps, adquireix el seu propi patró, una dinàmica autònoma i una història peculiar” (p. 16)¹⁰¹.

Els cossos formen “un camp procedimental conjunt que suggereix i predestina certes postures típiques, interaccions i experiències interafectives” (Fuchs, 2017, p. 339)¹⁰². Aquest camp procedural intercorporal desenvolupa una dinàmica autònoma i una història peculiar, però aquesta sensibilitat *intercorporal* es veu subsumida pels règims algorísmics (d'híper-activitat) que, com hem analitzat anteriorment, generen una arrítmia normalitzada que modula pre-cognitivament el *sentit rítmic* quotidià. Tot generant un temps que no té temps per l'altre cos.

¹⁰⁰ [Objects and people do not exist as such in themselves but are the effect of a performative stabilization of relational networks]

¹⁰¹ [intercorporeality means more than interbodily resonance and mutual incorporation: it may also be regarded as an overarching system which over time gains its own pattern, autonomous dynamics, and peculiar history]

¹⁰² [a joint procedural field that suggests and preordains certain typical postures, interactions, and interaffective experiences]

Com assenyala Naess (1989, p. 172), el reduccionisme occidental “ho redueix tot a mers objectes de manipulació”¹⁰³, una lògica que s'intensifica quan els camps vibracionals tecnològics operen a velocitats que transcendeixen la capacitat perceptiva humana, emboirant així la distinció entre mediació, modulació i manipulació. Cal que les tecnologies esdevinguin elements constitutius d'una ecologia del *sentit rítmic*, el que Braidotti (2019) anomena “*zoe/geo/techno-mediated beings*”. Això implica que la seva integració en la *intercorporalitat* demana una disposició a l'escolta que transcendeixi la lògica instrumental dominant. La *intercorporalitat* representa un sistema global on “només junts els individus estan en posició d'actualitzar i interaccionar les seves memòries recíprocament relacionades” (Fuchs, 2017, p. 340)¹⁰⁴, configurant les possibilitats d'una història de la ressonància que, com argumenta Barad (2007), permeti reconèixer els patrons de difracció “com a patrons de diferència que fan una diferència - per ser els constituents fonamentals que conformen el món” (p. 72)¹⁰⁵.

La *intercorporeïtat* opera així en múltiples registres simultanis. En el nivell sensorial-perceptiu, implica una forma d'escolta que transcendeix la distinció subjecte-objecte en favor del que Nancy (2007) anomena una “ressonància” que precedeix i excedeix la consciència individual. En el nivell significatiu, requereix el desenvolupament del que podem anomenar una “epistemologia intercorporal” capaç de reconèixer les formes de coneixement, patrons que emergeixen de la interacció entre cossos humans i no-humans. I en el nivell orientador, suggereix una forma de progrés radicalment diferent de la lògica acumulativa que ha caracteritzat una història accelerada d'hiperactivitat antropocentrista. La noció de progrés i de creixement que emergeix de la idea d'*intercorporalitat* no és lineal ni quantificable ja que parteix d'una *cronodiversitat*¹⁰⁶ i per tant ha de ser qualitativa i relacional. Representa una forma de creixement que no depèn de l'explotació d'un “altre” extret i fet objecte a conveniència, sinó del cultiu de formes més riques i complexes d'interdependència. Cal “fer parentiu en línies de connexió inventiva com una pràctica d'aprendre a viure i morir bé els uns amb els altres en un present dens” (Haraway, 2016, p. 1)¹⁰⁷.

¹⁰³ [reduces everything to mere objects of manipulation]

¹⁰⁴ [only together are the individuals in a position to actualize and interenact their reciprocally related memories]

¹⁰⁵ [as patterns of difference that make a difference – to be the fundamental constituents that make up the world.]

¹⁰⁶ Cronodiversitat és el que declama Virilio (2012) per resistir l'aritmia globalment sincronitzada.

¹⁰⁷ [make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present.]

Necessitem, com suggereix Lefebvre (2014), “una forma diferent de creixement, íntimament lligada al desenvolupament” (p. 629)¹⁰⁸. No obstant, aquesta vinculació requereix repensar radicalment el significat del desenvolupament en el context d'una ecologia del *sentit rítmic* posthumà. L'etimologia del terme desenvolupament (des-envolupar) suggereix un procés de desplegar o desenrotllar potencialitats latents en el ‘soroll del silenci’, aquell espai-temps on la diferència rítmica persisteix sota l'aparent homogeneïtat de l'arrítmia normalitzada. Aquest desplegament ha d'emergir precisament de la capacitat quotidiana d'abstracció i creació que reivindicàvem en la segona dimensió: la producció de significat a través d'una escolta que, a través (re)habitar un espai-temps d'inactivitat contemplativa, esdevé profundament política. “El projecte no consisteix a conèixer o reconèixer la vida quotidiana per acceptar-la [...] sinó en una metamorfosi a través de l'acció i les obres - per tant a través del pensament, la poesia, l'amor” (Lefebvre, 2014, p. 643)¹⁰⁹. Aquesta metamorfosi, lluny de subordinar-se a la lògica d'innovació constant que caracteritza la “ideologia californiana o solucionisme tecnològic”, emergeix de la intersecció entre l'*escolta diferencial situada* i la *intercorporeïtat*, una forma de desenvolupament que no separa contemplació i acció, sinó que reconeix la seva interdependència constitutiva per a la producció d'*espais diferencials*.

L'*escolta diferencial situada* no és posterior a la *intercorporeïtat* ni aquesta precedeix l'escolta; són dimensions entrelaçades d'una mateixa ecologia del *sentit rítmic* posthumà. Les tecnologies digitals actuals no poden dissenyar-se per no accelerar el cicle de producció-consum, donat que sistemàticament el sistema se sosté en la hiperactivitat quotidiana. Aquesta articulació socioeconòmica, com hem analitzat prèviament, genera un *biopoder vibracional* que modula el *sentit rítmic* a través de l'expropiació de l'espai-temps necessari per a la contemplació quotidiana. La resistència és la tècnica ritmeanalítica de l'escolta per alliberar-se de la híper-activitat. Com deia De La Boétie (2016) “no es preciso que el país se tome la molestia de hacer nada por sí mismo, con tal de que no haga nada contra sí” (p. 50). Aquest *nada* és el temps no instrumentalitzat que

¹⁰⁸ [a different form of growth, intimately bound up with development]

¹⁰⁹ [Thus the project no longer consists in unfolding daily life to disclose what is concealed in it (first version of the Critique); or in an effort to transcend it (second version), but in a metamorphosis through action and works – hence through thought, poetry, love]

ens permet vincular-nos, situar-nos entre i amb un tot per poder “fer-amb” (Haraway, 2016, p. 58)¹¹⁰ comú tecnologies amb *affective affordances* ètiques, solidàries, i poètiques.

¹¹⁰ [Sympoiesis is a simple word; it means “making-with.” Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self organizing. In the words of the Inupiat computer “world game,” earthlings are never alone. That is the radical implication of sympoiesis. Sympoiesis is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. Sympoiesis enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it.]

Conclusions

Aquesta investigació, a través del concepte del ritme, i prenent a Lefebvre com a fil conductor, ha buscat respondre a com podem “sentir” la complexitat tecnopolítica de les interrelacions dels ritmes, les vibracions i les forces que conformen la nostra experiència racional i corpòria en el context d’una situació tecnològica que és inherentment política i que afecta profundament el nostre dia a dia i el planeta sencer.

La dialèctica del *sentit rítmic* desenvolupada en aquesta tesi - articulant les dimensions sensorial-perceptiva, significativa i orientadora - ens ha servit per examinar com les tecnologies digitals configuren camps vibracionals que modelen la nostra experiència i alhora establir un diàleg amb altres autors sobre reptes contemporanis.

En el primer capítol hem analitzat el pensament lefebvrià, per comprendre seguidament la dialèctica del *sentit rítmic* i sensibilitzar-nos amb al concepte del ritme com a força que impregna i transforma el nostre espai-temps. En afegir el concepte de velocitat de Virilio com un poder que comprimeix l’espai-temps, topem amb una paradoxa temporal: mentre els fluxos d’informació i les xarxes digitals prometen una proliferació infinita de diferències, la velocitat de la seva circulació tendeix a homogeneïtzar l’experiència en una “arrítmia normalitzada” i en conseqüència una delimitació del *sentit rítmic*. D’una banda les tècniques creen nous espais-temps, i de l’altra subordinen i afecten com la societat humana s’estructura i es desenvolupa rítmicament en el seu dia a dia.

En el segon capítol hem desenvolupat una anàlisi genealògica de les transformacions tecnològiques que configuren el *sentit rítmic* contemporani, examinant específicament com les tecnologies digitals, els règims algorísmics i les plataformes de contingut modulen activament cada dimensió de la dialèctica proposada. Aquest recorregut analític ens ha permès observar l’evolució de les formes de mediació tecnològica del temps – com el rellotge que Lefebvre ja identificava com a instrument de sincronització social – fins a l’actual paradigma de modulació algorísmica que opera a escales temporals que transcendeixen la percepció humana. D’aquí s’ha desenvolupat el concepte de *biopoder vibracional*, una evolució qualitativa en la governança, ja

que no només controla els cossos sinó que modula els camps de possibilitat rítmica des d'una aparent llibertat d'elecció.

Davant d'aquest paradigma, *l'escolta diferencial situada* del tercer capítol es plateja com a resposta especulativa, pràctica, poètica i política al *biopoder vibracional* contemporani. A través de la distinció entre atenció i escolta comprenem que el primer opera com un mecanisme vectorial susceptible de modulació algorísmica pre-cognitiva, mentre que el segon representa una disposició corporal que manté una obertura simultània a l'exterior i a l'interior, superant la lògica instrumental dominant de l'economia atencional. Aquesta exploració de l'escolta (concreta i abstracte) ha servit per determinar que la genuïna *vita activa* política d'Arendt ha quedat subsumida a l'acció reactiva, producte d'una societat mancada d'atenció precisament perquè 'ningú escolta'. Aquesta condició genera el que hem conceptualitzat com una "hiperactiva paràlisi" que impacta en la dialèctica del *sentit rítmic* saturant el camp perceptiu-afectiu amb intensitats que precedeixen la consciència, delimitant la producció de significat mitjançant patrons algorísmics que maximitzen *l'engagement*, i canalitzant el desig cap a formes d'acció aparentment autònomes però efectivament despolititzades. L'*escolta diferencial situada* i la *intercorporeïtat* sorgeixen com a dimensions entrelaçades d'una mateixa ecologia del *sentit rítmic* post-humà reconeixent que la multiplicitat de cossos formen un camp procedural conjunt que desenvolupa la seva pròpia dinàmica i història, però ens domina un règim d'híper-activitat que no té temps per aturar-se, per des-activar-se. La pràctica de l'escolta cultiva així el que hem denominat una "sensibilitat al silenci del soroll", una disposició a un temps no instrumentalitzat que permeti "sentir" una cronodiversitat rítmica per poder articular veritables espais diferencials quotidians per a formes de contrapoder i vinculació solidària d'agenciament col·lectiu.

La investigació s'ha desenvolupat a través de l'anàlisi teòric-conceptual i l'anàlisi documental, centrant-se en l'estudi de la ritmeanàlisi lefebvriana i la seva actualització en el context tecnopolític contemporani. Aquest enfocament qualitatiu ha permès articular els tres conceptes fonamentals per aquest treball: la *dialèctica del sentit rítmic*, el *biopoder vibracional* i *l'escolta diferencial situada*. Cal assenyalar que aquests conceptes, de naturalesa abstracta, s'han reforçat sobre fenòmens concrets, observacions i altres investigacions empíriques complementaries per aconseguir una validesa en els seus continguts. Tanmateix, seria valuós explorar com la dialèctica del *sentit rítmic* podria servir per informar metodologies d'investigació situades que, respectant la

complexitat dels camps vibracionals, permetin estudiar les formes emergents de resistència rítmica en contextos específics. Per exemple, podria enriquir-se a través d'estudis etnogràfics comparatius que examinin com diferents comunitats culturals i lingüístiques desenvolupen i mantenen ritmes quotidians diferenciats davant la modulació tecnològica global. D'altra banda, futures línies d'investigació podrien centrar-se en l'anàlisi de pràctiques específiques que potencialment afavoreixin una *escolta diferencial situada*. Per exemple, l'anàlisi de tècniques corporals com el *chi kung*, o pràctiques artístiques i poètiques que explorin ritmes de desinstrumentalització del temps podrien il·luminar noves vies per a la producció d'espais diferencials i cultivar formes més sensibles, saludables i sostenibles d'habitar i viure. Tot i que aquesta investigació s'ha centrat principalment en el marc lefebvrià, seria enriquidor expandir el diàleg teòric del *sentit rítmic* a través d'altres pensadors com, Michon, Bergson, DeLanda, Barthes, Bachelard, Ikoniadou, Yuk Hui, Stiegler entre d'altres.

“Només sé que potser no sé res”. Aquest desplaçament subtil il·lumina la incertesa per habitar l'espai del potser. “Només sé que sé o que no sé” parteix d'una articulació determinista, d'una rigidesa epistemològica, ja que saber que no saps res és, paradoxalment, un saber cert i determinant. El “potser”, de l'articulació negativa del no saber, obre un espai flexible per l'escolta. Aquesta obertura ens permet habitar el dubte, escoltant per pronunciar des d'una sincera incertesa on certament sabem i no sabem alhora. Però, com assenyala Garcés (2023), estem “entre urgència d'adaptació (...) i paranoia” (57:46), un temps d'immediatezza on correm i ens bolquem a unes necessitats imposades. És un temps on hem de respondre ràpidament, eficientment i sense fracassar. La tecnologia, en aquesta configuració, es presenta paradoxalment com la solució de les nostres preocupacions. Què és la intel·ligència artificial sinó una entitat d'un “sentit” determinant que no precisa de reconeixement ni temps per donar resposta? Els algorismes, com hem analitzat al llarg d'aquesta investigació, han esdevingut tècniques constitutives de la quotidianitat modulant pre-cognitivament el *sentit rítmic* a través del que hem anomenat *biopoder vibracional*. Escoltar per tornar a habitar l'espai d'un temps no instrumentalitzat en la quotidianitat és un pas per poder escoltar(nos) de forma situada i (re)aprendre a contemplar per poder crear espai diferencials genuïnament polítics des d'on desenvolupar tècniques que ressonin en una ecologia del *sentit rítmic*.

Bibliografia

- Aibar, E. (2006). La visió constructivista de la innovació tecnològica. In *Ciència, Tecnologia i Societat. Materials didàctics* (pp. 98–142). EDIUOC.
- Arendt, H. (1960). Freedom and Politics: A lecture. *Chicago Review*, 28–46.
- Barad, K. (2007). *Meeting The Universe Halfway*. Duke University Press.
- Benjamin, W. (2006). Paralipomea to “On the Concept of History.” In *Walter Benjamin Selected writings* (pp. 401–411). Harvard University Press.
- Bennet, J. (2010). *Vibrant Matter*. Duke University Press.
- Berardi, F. (2017). *Futurability*. Verso.
- Bhandari, A., & Bimo, S. (2022). Why’s Everyone on TikTok Now? The Algorithmized Self and the Future of Self-Making on Social Media. *Social Media and Society*, 8(1).
<https://doi.org/10.1177/20563051221086241>
- Bonini, T., & Treré, E. (2024). *Algorithms of Resistance*. MIT.
- Braidotti. (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.
- Bucher, T. (2018). *If...Then Algorithmic Power and Politics*. Oxford University Press.
- Cambridge University Press. (2025). *Conviviality*.
- Cheney-Lippold, J. (2011). A New Algorithmic Identity: Soft Biopolitics and the Modulation of Control. *Theory, Culture & Society*, 28(6), 164–181.
<https://doi.org/10.1177/0263276411424420>
- Clark, A. (2023). *The Experience Machine*. Pantheon Books.
- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI*. Yale University Press.
- Crespi Paola, & Manghani, S. (2020). *Rhythm and Critique*. Edinburgh University Press.
- De La Boétie, E. (2016). *El Discurso de la Servidumbre Voluntaria*. Virus.
- De Vos, J. (2020). *The Digitalisation of (Inter)Subjectivity*. Routledge.
- Debord, G. (1967). *La Sociedad del espectáculo* (J. L. Pardo, Trans.). minicaja.
- Deleuze, G. (1992). Postscript on the Societies of Control. In *Source* (Vol. 59).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). *A Thousand Plateaus* (B. Massumi, Trans.). Bloomsbury.
- Dixit, P. (2024, March 7). Facebook is using AI to supercharge the algorithm that recommends you videos. Engadget. <https://www.engadget.com/facebook-is-using-ai-to-supercharge-the-algorithm-that-recommends-you-videos-033027002.html?src=rss>
- Du Toit, J., & Swer, G. M. (2021). Virtual limitations of the flesh: Merleau-ponty and the phenomenology of technological determinism. In *Phenomenology and Mind* (Vol. 20, pp. 20–31). Rosenberg and Sellier. <https://doi.org/10.17454/PAM-2002>
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre*. Continuum.
- Fernando, J., Grajales, V., Soraya, M., & Galeano, M. (2017). *El panóptico más allá de vigilar y castigar i The panopticon beyond monitoring and punishing*.
- Forlano, L., & Glabau, D. (2024). *Cyborg*. MIT Press.
- Fortanet, J., Mata, P., & Espinoza, M. (2019). Post-verdad y materialismo. *El Salto*.
<https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/post-verdad-y-materialismo>
- Fuchs, T. (2017a). Collective Body Memories. In *Embodiment, Enaction, and Culture*. MIT.
- Fuchs, T. (2017b). Intercorporeality and Interaffectivity. In *Intercorporeality* (pp. 3–23). Oxford University Press.
- Galán, W. (2010). *Els límits de la racionalitat il·lustrada*. FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya.

- Garcés, M., & Kaltenbrunner, A. (2023). *Repensar la intel·ligència per repensar-nos*.
<https://www.youtube.com/watch?v=7pdk-fUqmYI&t=8s>
- Goodman, S. (2010). *Sonic Warfare*. The MIT Press.
- Groys, B. (2022). *Philosophy of Care*. Verso.
- Han, B.-C. (2023). *Vita Contemplativa*. La Magrana.
- Hansen, M. B. N. (2015). *Feed-Forward: On the Future of Twenty-First-Century Media*. The University of Chicago Press.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599.
- Haraway, D. (1991). *Cyborg Manifesto*. Routledge.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble*. Duke University Press.
- Henriques, J. (2020). Rhythm, Rhythmanalysis and Algorithm-Analysis. In P. Crespi & S. Manghani (Eds.), *Rhythm and Critique* (pp. 242–266). Edinburgh University Press.
- Inclán, D. (2018). *Actividad - El estado del tiempo: un presente sin pasado*.
<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/estado-tiempo-presente-sin-pasado>
- Kitchin, R. (2022). *The Data Revolution*. SAGE Publications.
- Kleinberg-Levin, D. (2024). Intercorporeality, Moral Self-Development and Openness to Alterity. *Philosophies*, 9(156).
- Latour, B. (2021). *Entrevista a Bruno Latour (1/12) - Hemos cambiado el mundo*. Arte.tv.
<https://www.arte.tv/es/videos/106738-001-A/entrevista-a-bruno-latour-1-12/>
- Lefebvre, H. (1972). *Urbanose* [Video recording]. Office National du film du Canada.
<https://www.youtube.com/watch?v=0rvpo4oxBI>
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Lefebvre, H. (2013). *Rhythmanalysis: Space Time, and Everyday Life* (S. Elden & G. Moore, Trans.). Bloombury.
- Lefebvre, H. (2014). *Critique of Everyday Life*. Verso.
- Lindquist, J., & Weltevrede, E. (2024). Authenticity Governance and the Market for Social Media Engagements: The Shaping of Disinformation at the Peripheries of Platform Ecosystems. *Social Media and Society*, 10(1). <https://doi.org/10.1177/20563051231224721>
- López, P. L., & González García, S. C. (2019). Lefebvre in barcelona: Trialectic and industrial routes in poblenou. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 65(2), 245–271.
<https://doi.org/10.5565/rev/dag.490>
- Löwy, M. (2002). *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Fondo de Cultura Económica.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la Percepción*. Planeta-De Agostini.
- Merleau-Ponty, M. (2010). Carne del mundo - Carne del cuerpo - Ser (E. Consigli & B. Capdevielle, Trans.). In *Lo visible y lo invisible* (pp. 219–221). Nueva Visión.
- Merrifield, A. (2006). *Henri Lefebvre - A Critical Introduction*. Routledge.
- Meyer, C., Streeck, J., & Jordan, J. S. (2017). *Intercorporality* (C. Meyer, J. Streeck, & J. S. Jordan, Eds.). Oxford.
- Naess, A. (1989). *Ecology, community, and lifestyle: outline of an ecosophy*. Cambridge University Press.
- Nancy, J.-L. (2007). *Listening* (C. Mandell, Trans.). Fordham University Press.
- Nietzsche, F. (2001). *Verdad y mentira en sentido extramoral* (E. L. Castellon, Trans.). Universidad Autónoma de Madrid.

- Rinke, E. M. (2019). Sound Bites. In *The International Encyclopedia of Journalism Studies* (pp. 1–3). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs0271>
- Saez, B. (2019). Convertirse en la diferencia (Michel Foucault, Gilles Deleuze). In *Declinar la Diferència*. iVoox. https://www.ivoox.com/en/2-5-begonya-saez-convertirse-diferencia-michel-audios-mp3_rf_41612369_1.html
- Saniga, C. (2023, June 20). *How AI is Powering Marketing Success and Business Growth*. Meta. <https://about.fb.com/news/2023/06/how-ai-is-powering-marketing-success-and-business-growth/>
- Schmid, C. (2008). Henri Lefebvre's theory of the Production of Space (B. Goonewardena, Trans.). In K. Goonewardena, S. Kipfer, R. Milgrom, & C. Schmid (Eds.), *Space, Difference, Everyday Life* (pp. 27–45). Routledge.
- Schmid, C. (2022). *Henri Lefebvre and the Theory of the Production of Space*. Verso.
- Shields, R. (1999). *Lefebvre, Love and Struggle*. Routledge.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace*. Blackwell.
- Stiegler, B. (1998). *Technics and Time, 1* (R. Beardsworth & G. Collins, Trans.). Stanford University Press.
- Styx Roring, R. (2024). *Decoding Social Media Virality: Measuring Impact, Influence, and Engagement in the Digital Age*. <https://ssrn.com/abstract=4875869>
- Thomson, M. (2017). *Beyond Unwanted Sound*. Bloomsbury Academic.
- Uexküll, J. v. (2001). An Introduction to Umwelt. *Semiotica*, 134, 107-110.
- Uexküll, J. Von. (2024). *Teoría de la Significación* (E. Salas, Trans.). Cactus.
- Universidad Complutense de Madrid. (2024). *Guerra del Volumen (Loudness War)*. <https://www.ucm.es/innovasonora/guerra-del-volumen>
- Virilio, P. (2009). *Paul Virilio: Pensar la Velocidad 1/3* [Video recording]. Canal Arte. <https://www.youtube.com/watch?v=OAPn7pBP0L8>
- Virilio, P. (2012). *The Administration of Fear* (A. Hodges, Trans.). Semiotext(e).
- Žižek, S. (2023). *Freedom: A Disease Without Cure*. Bloomsbury Academic.
- Žižek, S. (2025). *Against Progress*. Bloomsbury.
- Zuboff, S. (2019). *Sobre el capitalismo de vigilancia*. https://www.youtube.com/watch?v=hIXhnWUmMvw&list=PL-5p92eG9jvI2lMf3sjsolvW_uvZkS6I8&index=19