

Las mediaciones digitales en las formas de espacializar y de ritmar en la vida cotidiana de las y los jóvenes.

Digital Mediations of Young People's Everyday Spacing and Rhythming

Autor: **Amparo Lasén Díaz**

Entidad: Doctora en sociología. Dpto. Sociología I, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología.

Universidad Complutense de Madrid.

alasen@ucm.es

Resumen

Las experiencias, prácticas y relaciones juveniles dan lugar a tiempos y espacios particulares, tanto en sus configuraciones como en sus sentidos. Reconfiguran los ritmos cotidianos y las temporalidades biográficas, así como los distintos espacios y lugares, desde los entornos domésticos a los espacios públicos urbanos. Este artículo trata de dos ejemplos de dinámicas espaciales y temporales de la cotidianeidad juvenil, en un análisis rítmico de la que señala algunas semejanzas y diferencias con resultados de investigaciones sobre jóvenes en los años noventa, relativas a la emergencia de un nuevo entorno material digital. Estos ejemplos son las *flashmobs*, en tanto que masa rítmica en contextos de ocio y participación política, y su papel en la configuración de espacios públicos urbanos; y la compleja articulación entre lo público, lo privado y la intimidad, así como las formas de sincronización y desincronización con los tiempos y ritmos de las obligaciones y expectativas familiares, institucionales y de los pares.

Palabras clave: ritmos, vida cotidiana, prácticas y usos digitales, flashmobs, sincronización.

Abstract

Youth experiences, practices and relationships produce particular times and spaces. These experiences, practices and relationships involving people and their material environment reconfigure everyday rhythms and biographical times, as well as different places and spaces, from domestic environments to urban public places. This paper discusses two examples of time and space dynamics of young people's everyday. A rhythmic analysis of young people's everyday lives highlight the similarities and differences with results of research on young people's temporalities in the nineties regarding to the emergence of a new digital material environment. Topics explored are some examples of rhythmic behavior, such as rhythmic crowds in leisure and politic activities, and their role in the shaping of public spaces; the complex articulations between the public, privacy and intimacy;

and the forms of synchronization and de-synchronization regarding times and rhythms given by the obligations, habits and expectations set by the family, institutions and peer groups.

Key words: rhythms, everyday life, digital practices, flash-mobs, synchronization.

I. INTRODUCCIÓN

Podemos entender mejor el tiempo y el espacio si los consideramos como verbos, temporalizar y espacializar, en lugar de nombres (Latour, 1997), no son sólo marcos para entender la experiencia, en este caso las experiencias juveniles, sino que las experiencias, prácticas y relaciones producen particulares tiempos y espacios. Las experiencias, prácticas y relaciones, que implican a personas y a su entorno material, reconfiguran las temporalidades cotidianas y biográficas, así como los distintos lugares y espacios, desde los entornos domésticos a los espacios públicos urbanos. Los objetos y los cuerpos con sus trayectorias y sentidos constituyen y especifican espacios, produciendo ritmos particulares, así como articulaciones de continuidades y discontinuidades, en un proceso dinámico, cambiante y, a veces, conflictivo. A partir de investigaciones sobre usos y prácticas digitales¹, en este artículo trato de algunos ritmos específicos que dan forma a las dinámicas espaciales y temporales de la vida cotidiana contemporánea de las y los jóvenes². La descripción de los dos ejemplos elegidos incluye una comparación con resultados de investigaciones sobre las temporalidades juveniles llevadas a cabo en los años 90 en diferentes países europeos (Lasén, 2000; Leccardi y Rampazi, 1993; Galland, 1991; Cavalli & Galland, 1993; Melucci, 1996; Feixa, 1998). En un análisis rítmico (Lefebvre, 1992) de la vida cotidiana juvenil destaco algunas semejanzas y diferencias entre dos generaciones de jóvenes separadas por más de veinte años y por la emergencia de un entorno material digital.

El ritmo de la vida cotidiana y ordinaria está hecho de la alternancia de diferentes situaciones y actividades compartidas con diferentes grupos, algunas de ellas además enmarcadas institucionalmente. Estas actividades, instituciones y colectivos actúan como *Zeitgebers* o sincronizadores sociales, que contribuyen a dar un ritmo a la vida diaria de los y las jóvenes. El término *Zeitgeber* se refiere a los agentes o acontecimientos externos o medioambientales que desencadenan o sincronizan los comportamientos rítmicos de un organismo. En el caso de las temporalidades juveniles, estos ritmos configurados por los tiempos particulares vinculados al trabajo, al escuela, la familia o las situaciones y prácticas de ocio están cada vez más mediados por tecnologías digitales de comunicación y conectividad, que median, o mejor re-median en el sentido de mediar lo que ya estaba siendo mediado por otras tecnologías y medios, las maneras en que las personas se sincronizan y sintonizan entre sí y con sus actividades; al tiempo que producen organizaciones y experiencias temporales específicas, actuando como sincronizadores.

Los dos ejemplos de ritmos ordinarios juveniles que exploramos aquí, están enraizados en localizaciones mediadas, urbanas y domésticas. El primero son las flashmobs o *mobidas* como un

¹ Entre otros, dos proyectos recientes financiados por el Plan Nacional: CSO2008-05207 Nuevas tecnologías de la comunicación y rearticulación de las relaciones de género: Emergencia, expresión y gestión de los conflictos en la pareja con Elena Casado, Antonio García y Rubén Blanco; y CSO2012-37027 Innovaciones metodológicas para prácticas emergentes: Controversias y desasosiegos en torno a lo público/privado, con Elena Casado, Antonio García, Rubén Blanco, Laura Cassain, Héctor Puente y Juan Carlos Revilla.

² Este artículo es una versión traducida, actualizada, modificada y aumentada del texto "Rhythms and Flow. Timing and Spacing the Digitally Mediated Everyday", publicado en el *Handbook of Youth and Children Studies* (Springer, 2015).

ejemplo contemporáneo de masa rítmica, producidas en actividades de ocio y formas de participación política, que contribuyen a dar forma a los espacios públicos. El segundo caso es la compleja articulación entre público, privado e íntimo debida a los usos y prácticas digitales que re-median la sincronización y de-sincronización respecto de los tiempos y ritmos generados por las obligaciones, hábitos y expectativas establecidos por la familia, las instituciones como la escuela, y los grupos de pares. Por re-mediar y remediación (Bolter y Grusin, 2000) se alude a cómo los dispositivos digitales median situaciones, interacciones y relaciones que ya estaban siendo mediadas por los medios de comunicación e información previos (televisión, radio, prensa, teléfono fijo, correo, libros, prensa, etc.). Además de estos medios no hay que olvidar que tanto el lenguaje, como la escritura, la palabra o nuestra apariencia física median las situaciones comunicativas en que nos encontramos. No existe la comunicación interpersonal sin mediaciones. Para Bolter y Grusin las re-mediaciones digitales contemporáneas siguen una doble lógica: hipermediación, o extensión y multiplicación de las mediaciones, e inmediatez. Esto es, un entorno mediático donde unos medios son traducidos por otros medios, donde unos medios son el contenido de otros, donde unos nuevos medios toman el relevo de las mediaciones operadas por los anteriores, obligando a éstos a reposicionarse en un cambiante entorno mediático, en un ecosistema de medios y tecnologías. Esta extensión mediática se da junto a la intención de borrar las huellas de las mediaciones y conseguir un ideal y una ilusión de transparencia y autenticidad directa, de lograr una calidad de la imagen y sonido como en una situación de co-presencia, de borrar la presencia de la interfaz, de lograr comunicaciones e informaciones en tiempo real. Hipermediación e inmediatez que contribuyen también a configurar los ritmos cotidianos. La noción de remediación se refiere, entre otros elementos, a los modos en los que una forma de representación mediada tecnológicamente retoma, traduce e incorpora las anteriores. Y en ese reanudar y retomar pueden cambiar las configuraciones de los tiempos y espacios, como ocurre con las que se dan entre público y privado.

II. LAS FLASHMOBS COMO MASAS RÍTMICAS

Los comportamientos rítmicos forman parte de las llamadas relaciones sociales de sintonía por Alfred Schütz (1964) donde se sincronizan cuerpos y subjetividades y se dan formas compartidas de escucha y “puesta en escucha”, en actividades tales como bailar juntos, andar juntos, tocar música o tener relaciones sexuales, que son maneras de experimentar cómo formamos un nosotros. Estas relaciones y situaciones se producen cuando la repetición rítmica de gestos, palabras o sonidos musicales está ligada a movimientos físicos. La capacidad de estos movimientos de ser fuente de satisfacción y excitación aumentan con la armonía ente la percepción rítmica y la percepción de lo colectivo y del colectivo. La resonancia, esto es, compartir una vibración, a la vez física y afectiva, junto con la sintonía y la sincronización suscitan sentimientos y sensaciones de unión y solidaridad, que se traducen en la sensación de compartir un presente común.

Las conductas y acciones rítmicas no son necesariamente intencionales. Como la sociabilidad, implican acciones recíprocas con una finalidad en sí mismas. La sociabilidad en las relaciones y experiencias de sintonía, que permiten salir de la rutina diaria, es crucial para comprender muchas prácticas juveniles: desde las actividades de ocio cotidianas alrededor del baile, la frecuentación de discotecas, la escucha musical o los videojuegos online hasta la participación en acciones colectivas, como esas formas de creatividad efímera y vernácula que son las *flashmobs* y las coreografías grabadas en video que se suben y comparten en la Red o las formas de protesta y reunión políticas (Lasén y Martínez de Albéniz, 2010). Las experiencias rítmicas usuales de las temporalidades cotidianas juveniles, asociadas a la música, el deporte, el juego y las acciones colectivas, están cada vez más mediadas y facilitadas por los usos de las tecnologías digitales. Actuar y hacer dentro de un colectivo, de una masa, aumenta y extiende las capacidades

corporales de los participantes. La participación y mediaciones de los dispositivos y espacios digitales en dichos colectivos también son maneras de aumentar y extender las presencias y cualidades de los cuerpos individuales. Lo mismo le ocurre a las masas rítmicas (Canetti, 1962), más allá del aquí y ahora de las reuniones y actuaciones (*performance*) cara a cara, gracias a su presencia digital en las plataformas online y en los dispositivos móviles.

Según Elias Canetti (1962) en las masas rítmicas la cohesión viene dada por la imitación y repetición de los mismos gestos y movimientos, y por la empatía y la transmisión afectiva facilitada por esta suerte de cuerpo común creado por esos movimientos físicos. Se trata de masas efímeras, descentralizadas y sin jerarquías, a diferencia de las masas organizadas y subordinadas a una institución o liderazgo particular. Los participantes comparten un ambiente, una atmósfera, una vibra, que ellos mismos contribuyen a mantener a través de resonancias recíprocas, afectivas y físicas, entre ellos y ellas. Las masas rítmicas andan y bailan movidas por una agitación compartida. Son efímeras, espontáneas y excitadas.

Flashmobs y coreografías grabadas en video son un ejemplo de masas rítmicas contemporáneas particularmente apreciadas por los jóvenes, que forman parte de la cultura juvenil global contemporánea. Las *flashmobs* son “una reunión pública de completos extraños organizada vía Internet o teléfonos móviles que lleva a cabo un acto sin sentido y se dispersa después” (*Oxford Pocket Dictionary of Current English*, 2009), que se han venido sucediendo por todo el mundo desde la primera documentada en Nueva York en 2003 (Nicholson, 2005). Las *flashmobs*, o *Mobidas*, según el nombre que les da el colectivo madrileño Madridmobs que desde 2004 hasta 2012 ha convocado varias de ellas, son colectivos virtuales que se actualizan y encarnan esporádicamente para desarrollar alguna acción excéntrica y sincrónica. Gracias a repetida ocurrencia en diferentes ciudades, algunos tipos han adquirido un cierto grado de formalización, dando lugar a un repertorio de rituales contemporáneos urbanos de las ciudades globales: como las batallas de almohadas, las *Silent Disco* (gente que se reúne para bailar mientras escuchan distintas músicas con sus auriculares respectivos), los congelamientos (quedarse parados al unísono en un lugar concurrido, como una estación de trenes, durante un breve lapso de tiempo); similares a otros tipos de actuaciones/performance públicas urbanas, como los desfiles *zombies*, esto es, encuentros públicos organizados de personas disfrazadas y maquilladas como *zombies*, relativamente usuales en grandes ciudades norteamericanas, donde se iniciaron, para extenderse después en otros lugares del mundo (Martínez de Albéniz y Villota, 2012).

Con la difusión del uso de cámaras de fotos digitales gracias a su inserción en los teléfonos móviles, así como su convergencia con redes sociales y otras aplicaciones y plataformas en Red, se facilita la grabación de las actuaciones de estas masas rítmicas que se suben y comparten online. De tal manera que su carácter efímero se ve matizado por la inscripción digital y la resonancia del evento a través de las visualizaciones, *posts* y comentarios. Los relatos visuales de esas *Mobidas* se encuentran con facilidad en la red. *Flashmobs* coreográficas y videos *lip dub* (donde los participantes mueven los labios como si cantaran la canción que bailan) forman un género global emergente de videos amateur, producidos por distintas iniciativas colectivas (tributos de fans, protestas políticas, rituales familiares como bodas y cumpleaños, etc.), donde varias personas se citan en un lugar público para bailar una coreografía que han preparado previamente, cantar y a veces tocar también. El interés por compartir esos videos con otras personas se acompaña de la reflexividad de los participantes, cuando nos convertimos en “espectadores de nosotros mismos” según las palabras de uno de los organizadores de un desfile *Zombie* en Euskadi (Iratxe Jaio en Martínez de Albéniz y Villota, 2012).

Todos estos ejemplos son colaboraciones multimedia donde se articulan contactos y actividades, en una ‘coreografía online-offline’ (Molnár, 2013). Habitualmente la convocatoria para participar se

hace a través de las redes sociales, como también los intercambios de informaciones y, en algunos casos, los tutoriales en forma de videos breves donde algunos de los participantes muestran cómo bailar la coreografía. En algunas ocasiones los participantes se reúnen antes para ensayar antes de la actuación final, que será filmada, subida, cargada, posteada, compartida, vista, oída y comentada online. Esas actuaciones públicas movilizan diferentes habilidades y capacidades de los participantes. También revelan potencialidades de los espacios donde tienen lugar; nuevos significados, posibilidades y usos, distintos de los habituales usos y normas. Si tomamos el ejemplo de la coreografía y *lip-dub* de la canción de Lady Gaga "Alejandro", realizada en la Plaza de Oriente en Madrid en septiembre de 2010³, un lugar que suele alojar otro tipo bien distinto de eventos y performances: religiosos, políticos, dinásticos e institucionales, pero que sin embargo ofrece un escenario/marco excelente para esta clase de coreografías en público debido a su localización en el centro de la ciudad, y a ser una amplia zona sin demasiado tráfico de peatones. El carácter innovador de estos usos del espacio público queda patente en el desafío de categorización que presentan para los empleados públicos. En una comunicación personal, Eduardo Sanz Murillo, uno de los organizadores de la *flashmob* "Alejandro", y de otra previa con otra canción de Lady Gaga, "Telephone", en la plaza de Vázquez Mella en Chueca para solicitar que la artista incluyera a Madrid en su gira de 2010⁴, relata la perplejidad de los empleados públicos, cuando se pusieron en contacto con el Ayuntamiento de Madrid para solicitar información y autorización, ya que las *flashmobs* no se corresponden con ninguna de las categorías existentes de eventos que necesitan autorización, como las protestas políticas, los rodajes cinematográficos o los eventos comerciales. En aquel entonces les dijeron que si cada persona que quería filmar un video en Madrid les pidiera permiso no darían abasto. En otras ocasiones, como las *flashmobs* convocadas por Madrid Mobs ni siquiera se informaba o solicitaba permiso al ayuntamiento. Esta situación ha cambiado en el actual clima post-15M y con los cambios en las regulaciones y legislación del gobierno del Partido Popular, con crecientes restricciones y regulaciones acerca de las convocatorias para reuniones en espacios públicos. Así por ejemplo, los organizadores de otro tipo de evento similar, el *The World Biggest Eye Contact Experiment* en octubre de 2015 (<https://www.facebook.com/events/669642313172865/>), invitando a los madrileños a una convocatoria en el centro de la ciudad para mirarse a los ojos el mismo día que similares convocatorias en otras ciudades del mundo, anularon el evento de Facebook con que convocaban porque los trámites con el ayuntamiento requerían más tiempo, ya que les pedían numerosas informaciones y precisiones acerca de lo que querían organizar. Esto es, la perplejidad y dificultad de categorizar estas actuaciones permanece, pero con el nuevo entorno reglamentario no todos se atreven, aunque se trate de juntarse para mirarse a los ojos entre desconocidos.

Las *flashmobs* cumplen con otro de los rasgos que definen a las conductas y masas rítmicas: la importancia de la forma de la acción misma sobre cualquier discurso o mensaje particular. Esta puede ser una de las principales motivaciones para participar en tales acciones. En palabras Correvedile, miembro del colectivo Madrid Mobs:

"Es difícil de explicar, pero de repente el hecho de que pase algo conjunto, coordinado, que se cree una especie de forma en un tiempo determinado y muy corto, que luego se disgrega con la misma elegancia, me parecía como una escultura de orden nuevo. De ahí a poder decir lo que busca la gente, lo que quiere la gente... Muchos simplemente divertirse, participar en algo no convencional, hacer un poco el loco... Todo eso está muy claro en las batallas de almohadas. El hecho de pasar a la acción, de subir al escenario aunque no haya escenario, y de pasar al otro lado del espejo, pues también es muy gratificante (...). No en el sentido político actual de política de partidos, derecha/izquierda, programa o mensaje, etc. Política en el sentido de "hacer polis", tal

³ Puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=6vxzUeVThqo>

⁴ Puede verse en <https://www.youtube.com/watch?v=YOmRKk6Ei8Y>

vez, eso si entra en nuestras intenciones: darle vida a las calles, probar que se puede hacer algo distinto en ellas, algo colectivo... El aspecto político de la flashmob no es evidente, eso es lo interesante (...) pero la cosa no pasa por el discurso, sino por lo lúdico, es algo más sutil. No sé si la palabra exacta es conflicto, pero nos interesa el choque, la disonancia. Si que hay una idea de salir y sacar de la realidad. La acción crea una especie de segunda realidad, de realidad paralela que se superpone a la realidad de todos los días durante un par de minutos. Para mí es una pequeña interferencia en el programa de la realidad en el que participamos todos cada minuto de nuestra vida, permitiendo otro tipo de relaciones con lo que nos rodea."

Estas prácticas lúdicas mediadas digitalmente contribuyen a configurar la esfera pública y las experiencias de lo urbano, subrayando el carácter en red de las localidades urbanas contemporáneas y la agencia compartida con los dispositivos móviles (Lasén, 2014), en lo que podemos considerar formas de urbanismo portátil (González, 2013), ya que estos dispositivos y sus aplicaciones facilitan algunas prácticas, actividades y relaciones, al tiempo que dificultan o impiden otras. De modo que se da una configuración cultural, social y personal de las tecnologías digitales, mientras que, de manera recíproca, vemos como nuestras capacidades, actividades y relaciones son configuradas por la presencia, usos y prácticas digitales. Esta agencia compartida no incluye sólo a los usuarios individuales y sus dispositivos particulares, también le dan forma otros grupos e instituciones implicados en la interacción, así como las condiciones de comercialización y uso definidas por proveedores, fabricantes y dueños de las plataformas, y también otras regulaciones legales e institucionales. Las prácticas y usos de los móviles son, por lo tanto, el resultado de negociaciones, y a veces choques, entre los rasgos técnicos, las condiciones comerciales y las motivaciones e intenciones, objetivos, hábitos y obligaciones de las personas; donde también participan aspectos inconscientes y no intencionales. En este caso, esta agencia compartida contribuye a darle forma al ambiente, al clima afectivo, a la vibra, de un lugar específico, a manera en que actuamos como extraños, como desconocidos anónimos, el modo en que modulamos nuestra presencia, cómo nuestra presencia sonora puede ser aumentada, qué es apropiado y cuáles son las expectativas acerca de lo que puede suceder cuando estamos en un espacio público.

Las diferentes formas de masas rítmicas mediadas, o híbridas, comparten los siguientes aspectos (Lasén y Martínez de Albéniz, 2011): los modos de convocar a los potenciales participantes a través de redes sociales, blogs, mensajería móvil, correos electrónicos y otras aplicaciones digitales; el aspecto intermitente, así como el carácter intermitente de la participación; las afirmaciones y reclamaciones acerca de los usos del espacio público urbano y las prácticas en dichos espacios; la importancia de la presencia en los espacios públicos como una motivación para participar; la insistencia en el aquí y ahora; la imprevisión y la serendipia, la incertidumbre de los organizadores acerca de cuanta gente asistirá y cómo se desarrollará el evento; el carácter lúdico y estético; la comunicación afectiva y la sintonía entre los participantes, así como la importancia de la sociabilidad; la relevancia de la experiencia y lo corporal; la reflexividad mediada digitalmente, esto es, grabar, filmar, fotografiar y subir a la Red las actuaciones, así como las narraciones acerca del encuentro, en texto, imágenes y sonidos, que serán compartidas, conversadas, discutidas y debatidas en las redes sociales, blogs y otros espacios digitales como *Youtube*, y aplicaciones móviles de conversación (Schepers, 2008).

Así, con estas actuaciones y actividades públicas los y las jóvenes marcan su espacio y tiempo, territorializando espacios anónimos de paso público como calles, plazas o estaciones de tren, desafiando las expectativas ordinarias acerca de las conductas esperadas, las funciones y los sentidos de dichos espacios. Estas prácticas resaltan el carácter en red y enredado de los espacios urbanos contemporáneos, ya que esta territorialización no se logra sólo en los breves momentos de la actuación, sino que también se da en las conexiones y resonancias mediadas

digitalmente antes y después del evento. Además, al interrumpir las rutinas individuales y colectivas, perturban los horarios y programas, jugando con los tempos de los ritmos urbanos, bien ralentizando la velocidad, como en el género de las “masas congeladas” en las habitualmente ajetreadas estaciones de tren, o acelerando lo lento en otros casos (Gore, 2010). Como sugiere Gore, las fuerzas de estas Mobidas obligan a un cambio cognitivo, dislocando e intensificando las experiencias, transformando los espacios de la ciudad en lo que De Certeau (1988) llama “enunciación peatonal” o “retórica del caminar”, como una “realización espacial del lugar”, un proceso de apropiación y realización del espacio urbano. Para una *flashmob* esto sería una producción rítmica y colectiva a través de gestos y acciones rítmicos que contribuyen a ritmar la vida urbana. Esto se lleva a cabo gracias a un *timing* particular, un comienzo puntual y una finalización precisa (Nicholson, 2005), que convierte a una pluralidad de personas presentes en un espacio público urbano en una masa rítmica. Algunos autores lo llama “comunidad móvil justo a tiempo” (Kluitenberg, 2006: 2; Schepers, 2008: 28-29). Pueden ser consideradas una “comunidad sonora” online/offline también, debido a la experiencia del sonido y al incremento de la presencia sonora de los que participan. Jane Tumas-Serna (2004) define a estos colectivos como comunidades orales que mantienen sus conexiones a través del sonido: el sonido de sus voces, de su música y las características sonoras de la gente que vive y se comunica participando dentro de ritmos, tonos timbres y volúmenes de ruido específicos, donde se encuentran la música y los ruidos pero también la voces del habla, los cotilleos y los rumores.

Las *flashmobs* pueden añadirse a lista de ejemplos de masas rítmicas elaborada por Canetti en su texto crucial, junto con otras formas de masas de ocio juvenil con más historia y que persisten hoy, desde las raves y las discotecas o conciertos a los hinchas de fútbol (Lasén, 2000: 17-44). Estas masas crean performances efímeras y espacios sonoros dentro de la ciudad, a través de coreografías y escuchas compartidas, movilizandando varias mediaciones (dispositivos digitales, redes sociales, videos, fotos, tutoriales, coreografías, etc.). Estas mediaciones son a menudo remediaciones que ligan nuevos y viejos medios, a la vez que reanudan y resitúan sentidos y prácticas pasados. La remediación no es sólo una relación entre medios, sino también entre prácticas. Así las *flashmobs* remedian formas pasadas de bromas y burlas urbanas como un modo de protesta política, a la imagen de las alegres actuaciones en contra de la guerra de Vietnam en las tácticas de guerrilla urbana de los Yippies, y también modos y sentidos de las performances de los movimientos contraculturales y vanguardistas, que recalcan la fuerza de la inquietante extrañeza y el absurdo de lo ordinario, tanto en los objetos cotidianos como en los entornos urbanos, desde Dada y el Surrealismo, hasta el Situacionismo (Molnár, 2014).

De modo que los participantes en estas Mobidas se relacionan con la ciudad y sus espacios público de un triple modo: haciendo público, haciéndose públicos y haciendo lo público, dando lugar a ritmos específicos que resultan de la interacción de un lugar, de un tiempo y un gasto de energía (Lefebvre, 1992). Son formas de espacializar que muestran cómo el espacio es una actividad, el resultado de las relaciones entre distintas entidades, distintos cuerpos. De manera que tanto los cuerpos presentes en el espacio físico, como los dispositivos, aplicaciones y espacios en red contribuyen a dar forma y sentido a cómo hacemos públicos gustos, opiniones, secretos, actividades, movilizaciones, a cómo se configura lo público en sus múltiples acepciones, y en cómo nos hacemos personas públicas, esto es en cómo nos hacemos ver, oír, sentir. De tal manera que dicho espacializar es el efecto de formas de agencia compartida entre personas y tecnologías.

III. TEMPORALIDADES COTIDIANAS JUVENILES: DE LA OSCILACIÓN ENTRE MUNDOS PARALELOS A LOS RITMOS ENREDADOS

Los ritmos son disposiciones actuadas, materializadas y encarnadas, articulaciones de repetición y variación que dan forma a los flujos: flujos de sonido en música, flujo de palabras en poesía, flujos de tareas, actividades, relaciones e interacciones en la vida diaria. La periodicidad discontinua de las disposiciones rítmicas y su orden por fluctuación y oscilación crean un espacio para que emerja y se organice no está programado: el ruido, la sorpresa y lo inesperado. Los arreglos rítmicos corresponden a la forma temporal del *kairos*, la dimensión cualitativa del tiempo oportuno, del “justo a tiempo”, que nos permite aprovechar las oportunidades. La periodicidad rítmica facilita un cierto grado de anticipación, aumentando las probabilidades de darse cuenta de cuando una oportunidad emerge. *Kairos* es una figura temporal característica de las temporalidades juveniles debido al empeño e interés en disfrutar del presente y su necesidad de estar atentos a las ocasiones posibles, en relación tanto con el empleo, la educación, las relaciones sociales, la diversión y los afectos, en un mundo cambiante e incierto. Algo que no es sólo contemporáneo, sino que caracteriza a las temporalidades juveniles desde hace décadas.

Los ritmos no son sólo una combinación de duraciones que pueden ser medidas, sino también de intensidades. En nuestro caso de diferentes afectos, emociones, estados de ánimo, que emergen en tiempos y espacios particulares: como los estados de ánimo o ambientes específicos adquiridos por los espacios urbanos cuando tiene lugar una *flashmob*, o los afectos cambiantes de los espacios domésticos conectados que exploramos aquí.

Las prácticas y usos digitales contemporáneos desdibujan los límites entre espacios y tiempos sociales distintos, como entre público y privado, que solían dar un ritmo relativamente claro a nuestra vida cotidiana. Las diferencias nítidas entre las presencias de las personas en los tiempos y espacios del trabajo, la escuela, la familia y el ocio, con sus demandas de sincronización y sintonía, solían marcar el ritmo de la vida cotidiana de los y las jóvenes, en una experiencia rítmica de tiempos múltiples y discontinuos marcados por las múltiples afiliaciones, identificaciones y pertenencias de cada persona (Melucci, 1996). En las investigaciones llevadas a cabo en los años noventa llamamos a estos distintos tiempos, ligados a espacios y situaciones diversas, mundos paralelos como en la terminología de las novelas de ciencia ficción que resuena con la noción de Alfred Schütz de “provincias de la realidad”, ya que así parecían ser vividos por los y las jóvenes, como mundos paralelos e independientes que configuraba su vida diaria (Lasén, 2000). En aquellas investigaciones se señalaban tres niveles principales de sincronización en dichas vidas: el tiempo del reloj y los horarios de las instituciones como la escuela, el lugar de trabajo y el hogar; el tiempo de la sociabilidad de los distintos grupos de pares y actividades con ellos; y una suerte de auto-sincronización íntima en los momentos de soledad, de descanso y no hacer nada (Lasén, 2000: 80). Los y las jóvenes afirmaban buscar un equilibrio entre la sincronización obligada y la sintonía deseada, entre la autonomía y la heteronomía, al tiempo que permanecían abiertos y atentos al *kairos*, a las oportunidades para disfrutar de las sorpresas y de lo inesperado.

Las investigaciones contemporáneas exploran cómo las demandas de sincronización en las vidas diarias de los y las jóvenes son cada vez más conflictivas, debido por ejemplo a la precariedad de su inserción en el empleo (Woodman, 2012). Además, las disposiciones rítmicas ordinarias formadas por la oscilación de nuestra presencia entre diferentes ámbitos de experiencia o mundos paralelos (espacio doméstico, escuela, trabajo, relaciones de pareja, distintos grupos de amigos y actividades de ocio) se ven cuestionadas hoy por las conexiones digitales que modulan las distinciones entre presencia y ausencia (Licoppe, 2004), y por el colapso de contextos generado por los medios sociales en red, donde interactuamos con diferentes personas y grupos en los mismos espacios (Wesch, 2009), donde las inscripciones digitales que hemos creado en forma de textos,

fotos, videos y sonidos permanecen y son compartidas más allá de nuestro conocimiento y control; así como por la imaginada y a menudo imaginaria continuidad sin costuras facilitada por las conexiones digitales (Hjorth y Cumiskey, 2013).

Las comunicaciones y conexiones digitales entrelazan diferentes espacios: el espacio físico donde nos encontramos cuando usamos los dispositivos digitales y el espacio virtual de la conversación u otra actividad online. Tenemos simultáneamente interacciones a distancia y co-presentes. La ubicuidad y difusión de los medios móviles y de las mediaciones digitales contribuyen a la multiplicación de los híbridos entre público y privado (Sheller y Urry, 2003) al tiempo que propician cambios en las normas contextuales de lo que es apropiado y de la distribución de información. Los dispositivos digitales son tecnologías indiscretas (Cooper, 2001: 24), no porque faciliten formas de indiscreción social, sino porque tienen la capacidad de desdibujar las distinciones entre ámbitos y categorías aparentemente discretos, como público y privado, distante y próximo, trabajo y ocio, laboral y doméstico. Así, los ritmos cotidianos basados en la articulación de “sinceridades sucesivas” (Maffesoli, 1990) de acuerdo a diferentes tiempos, lugares y colectivos, están siendo modificados por estas prácticas digitales que incrementan la simultaneidad, la visibilidad y la sincronicidad.

Las normas formales e informales, así como las expectativas ordinarias acerca de lo que es apropiado en una situación o relación determinada, muestran como diferentes contextos, situaciones y ámbitos de la vida diaria implican diferentes modos de privacidad, cuyas demarcaciones, sentidos y contenidos son por lo tanto sumamente contextuales (Nissenbaum, 2004; Thompson, 2011). Estos aspectos evolucionan en relación con la materialidad de la vida social, como en las formas contemporáneas de intimidad móvil donde el espacio físico y geográfico se ve doblado por la posición electrónica y presencia relacional que es a la vez afectiva y social (Hjorth y Lim, 2012: 478). Los usos de las tecnologías digitales de información y comunicación son considerados a veces como una intrusión del mundo privado en la esfera pública, como el caso de las conversaciones de móvil en lugares públicos, y también como un recurso para lograr privacidad, como en el caso de los adolescentes en sus hogares, para los que los usos del móvil y el ordenador pueden ser un modo de evitar el control de los padres. Esas prácticas digitales general un “lugar de encuentro privado” en el hogar, aunque el resto de los miembros de la familia estén presentes, sin que esa co-presencia les haga partícipes de las interacciones mediadas de los adolescentes (Caronia y Caron, 2004). Los menores tienen que negociar estos usos, ya que suelen estar sujetos a reglas parentales directamente relacionadas con el tiempo, como cuánto tiempo al día o qué días de la semana pueden estar conectados a Internet y la prohibición de uso del móvil, el ordenador o los videojuegos en específicos lugares y tiempos, como durante las comidas familiares. El miedo a los riesgos de Internet lleva a muchos padres, siguiendo una recomendación frecuente en las guías y en los consejos de los expertos, a no dejar que el ordenador esté en el dormitorio de los menores, situándolo en una habitación común, donde pueden supervisar las conexiones e interacciones digitales.

En el pasado, la televisión, el equipo de alta fidelidad y el walkman, los libros y los tebeos, también contribuyeron a transformar el espacio doméstico, creando espacios personales dentro de dicho espacio. La remediación de los dispositivos digitales contemporáneos muestra cómo los jóvenes siguen haciendo las mismas actividades: ligar, quedar, entretenerse, coordinar tareas, acosar, cotillear... , pero con nuevos participantes (*smartphones*, ordenadores, redes sociales, aplicaciones móviles) y así, en un entorno reconfigurado digitalmente, respecto de estas actividades, relaciones e interacciones semejantes, emergen diferentes modos, a través de distintas realizaciones, y reconfiguraciones temporales y espaciales, dando lugar a nuevos significados y subjetividades. Así la actual habitación propia conectada (Zafra, 2010) sería la remediación del dormitorio juvenil como cronotopo, “reducto y laboratorio de microcultura juvenil emergente” (Feixa, 2005). Las tecnologías y prácticas digitales forman parte de las culturas de habitación contemporáneas, un

término que se refiere tanto a los artefactos materiales que se encuentran en las habitaciones de los adolescentes como a las actividades que realizan cuando están en sus cuartos (Steele & Brown, 1995). Esos procesos de formación de la identidad y de negociación de la autonomía que se juegan alrededor de los cuartos propios ya se daban en el pasado facilitados por otras tecnologías y medios (Steele & Brown, 1995). Pero ahora estas prácticas están abiertas a formas de públicos en red (boyd, 2010) formados a través de privacidades conectadas como maneras “de ir por la vida en pijama” (Padilla, 2012), forzando los límites de lo doméstico en nuevos modos de intimidad pública y compartida.

El dormitorio conectado permite que los y las jóvenes se desincronicen de los ritmos familiares y de los horarios del hogar, recreando una zona relativamente autónoma en sus casas, como ya era el caso con las generaciones precedentes. Además, esta desincronización se complementa con una sintonización con espacios públicos en red, habitados por amigos, conocidos, desconocidos, y también por los padres y familiares. Esta hiperconexión entre pares en paralelo a una desconexión familiar, puede constatarse en como ver la televisión, una actividad típica de ocio familiar y fundamental a la hora de marcar los ritmos domésticos, es la que con más frecuencia se cita por los jóvenes como actividad que dejan de hacer en razón de sus usos digitales (49% de los jóvenes 15-29 años, INJUVE, 2011). La presencia de los miembros del hogar en las redes sociales digitales vuelve más compleja la sincronización/desincronización y las dinámicas de control y supervisión. Parece haber una negociación permanente de los límites de lo que se considera público y privado, entre la identidad personal y la social, entre la seguridad y las acciones de riesgo (Cabello, 2013: 75). Este aprendizaje a ser autónomo dentro del hogar se ve limitado por otro caso de remediación, ya que las conexiones digitales remedian los miedos de las conductas de riesgo para los y las jóvenes representadas por los medios de comunicación de masas y los modelos de consumo en el pasado. Las preocupaciones acerca de la intrusión de desconocidos en la intimidad y privacidad de los menores pueden llevar a una reducción de la intimidad y la privacidad dentro del hogar. Los desasosiegos acerca de la accesibilidad y transparencia de los hijos e hijas a potenciales agresores lleva a establecer una obligación de transparencia de los hijos hacia los padres. Esto es, una pedagogía de la transparencia que dificulta el reconocimiento de la privacidad dentro de la familia. La obligación y expectativa de transparencia, como una marca de confianza e intimidad, también se encuentran en otras relaciones afectivas, como las relaciones de pareja (Lasén y Casado, 2012), y parecen conformar también las expectativas y obligaciones de los adolescentes en su educación sentimental relativa a sus primeras relaciones de pareja.

Las prácticas digitales juveniles producen un *kairos* particular, la oportunidad y el tiempo justo para las actividades, interacciones y relaciones. Las TIC son tecnologías que ajustan tiempos y espacios, afectando a la duración, intervalos y secuencias, así como a las cuestiones relativas a la presencia, ausencia y disponibilidad (Green, 2002: 287). La accesibilidad permanente facilitada por los dispositivos digitales e Internet afecta a la secuenciación de las tareas, los plazos de las actividades domésticas y laborales, y los ciclos de trabajo, ocio y vida familiar. Sustenta la expectativa juvenil de no perderse ninguna oportunidad, y de que la conectividad permanente permite manejar y aprovecharse de lo inesperado. La modulación de la presencia y la comunicación ininterrumpida con sus contactos facilita el mantenimiento de conversaciones siempre abiertas, lo que produce crecientes expectativas de accesibilidad, receptividad, rendición de cuentas (*accountability*) y sincronidad (Laursen, 2013). La posibilidad de mantener una conectividad continua con su promesa de que no se perderán oportunidades coexiste con la preocupación acerca de la accesibilidad continua respecto de las demandas no deseadas, las molestias de ser interrumpidos y el temor de ser vigilados y controlados por los adultos.

Así, la organización temporal incluye la negociación de los ritmos de contacto, disponibilidad y accesibilidad. Servicios como el buzón de voz o las aplicaciones de mensajería pueden transformar

a los móviles en medios de comunicación asincrónicos. Si bien hay que señalar el escaso éxito del buzón de voz entre los usuarios españoles de móvil desde los inicios de su comercialización, en buena medida porque los mensajes escritos y avisos de llamada perdida ya cumplen, de manera gratuita, su función (Lasén, 2005) o que las nuevas *apps* para los *smartphones*, como las aplicaciones gratuitas de mensajería instantánea como *WhatsApp* que permiten conocer si los usuarios están en línea y la hora de la última conexión, se utilizan para aumentar la sincronización reforzando las expectativas de una respuesta rápida. Las tecnologías móviles de conectividad como los teléfonos producen tensiones al unir lo que está presente con lo que no. La disciplina basada en la organización de los tiempos y la planificación estricta de las distintas actividades son reemplazadas por la accesibilidad continua. La concepción y experiencia de un tiempo rítmico, abierto a cambios de último minuto y a continuos arreglos entre diferentes actividades y relaciones, tanto en situaciones de trabajo como de ocio no han sido creadas por las mediaciones digitales, ya las encontrábamos en las temporalidades juveniles de hace dos décadas (Lasén, 2000). Pero las prácticas y usos digitales facilitan su difusión, aumentando el enredo y enmarañamiento rítmico de la vida cotidiana.

En esa investigación llevada a cabo en los años 90 encontramos dos maneras principales en que los y las jóvenes respondían a las múltiples demandas de su entorno con sus necesidades conflictivas de sincronización. Por un lado una cierta "bulimia de actividades" en aquellos y aquellas que intentaban aprovechar su tiempo al máximo, desarrollando distintas actividades (laborales, de ocio, formativas, participativas) con el fin de dar salida a sus numerosos intereses y a lo que percibían como las expectativas vitales de su tiempo en cuanto a obligaciones de formación, de estar al día, de vivir acorde al presente. Por otro lado encontrábamos también en otros jóvenes, a menudo mujeres con poco tiempo libre, una defensa apasionada del *dolce far niente*, de la importancia de darse tiempos de inactividad, para no hacer nada o dedicarse a una misma. La defensa de la importancia de estos momentos se hacía en relación a la misma percepción de las crecientes demandas de actividad y sincronización del entorno. En este caso la respuesta no era tanto intentar seguir y conciliar dichas demandas, como darse tiempos vacíos para sincronizarse consigo mismo y poder, entre otras cosas, evaluar la pertinencia y necesidad de esas expectativas de sincronización externa, para no perder el sentido de la propia vida. Hoy en día estos tiempos sin hacer nada, serían también tiempos de desconexión, algo mucho menos frecuente en el caso de las y los jóvenes, si comparamos las temporalidades juveniles de ambos periodos, por ejemplo en cuanto a los usos del tiempo cotidianos, posiblemente aquí residiría una de las mayores diferencias, en la progresiva desaparición de los tiempos en que no se hace nada. Así por ejemplo, preguntados por a qué cosas les dedican menos tiempo por usar Internet, después de ver la tele aparece "estar sin hacer nada" (el 46% de los jóvenes entre 15 y 29 años según INJUVE, 2011; o el 31% de los 15-34 en el Barómetro del CIS del 2012). Y se produce cierta transformación semántica de "no hacer nada en particular" que se aplica a ciertos usos digitales y formas de conectividad sin un objetivo determinado, como surfear por la Red o ver videos en *Youtube*.

IV. CONCLUSIONES

Los ritmos dividen el flujo de la duración de la vida cotidiana gracias a la alternancia de diferentes momentos e intervalos. Los flujos de sociabilidad mediados por los dispositivos digitales producen obligaciones y expectativas de accesibilidad continua. La búsqueda de una sintonía rítmica armónica, de una eutimia capaz de acomodar múltiples situaciones, expectativas y deseos, se ve complicada por las obligaciones de permanente disponibilidad, por el colapso de diferentes roles, afiliaciones y pertenencias, y por la sincronización forzada de lo que solían ser "sinceridades sucesivas" (Maffesoli, 1990). Por ello, este incremento de sociabilidad y conectividad con diversos

grupos e individuos deja pocos espacios en lo cotidiano para momentos de auto-sintonía pasados en soledad sin hacer nada.

En investigaciones llevadas a cabo en los 90, la noción de las y los jóvenes de un buen ritmo cotidiano se relacionaba con la posibilidad de vivir a contratiempo, evitando las principales disciplinas temporales y rutinas, así como con ser capaces de encontrar tiempo para alternar (con) todos los grupos y actividades, incluyendo la oscilación entre estar sintonizado y sincronizado con los demás, y consigo mismo. Actitudes y actividades semejantes pueden encontrarse en las remediaciones digitales de las vidas juveniles contemporáneas, como el deseo y la atención a las sorpresas y lo inesperado, que se dan en esas actuaciones (*performances*) online y offline contemporáneas como las *flashmobs*. Quizás sea esta una de las razones por las que los jóvenes encuentran tan atractivas estas efímeras experiencias de estar y hacer a contratiempo, facilitadas por un preciso y claro timing “justo a tiempo”. Pero al volverse borrosas las fronteras entre distintos tiempo, junto con las crecientes obligaciones y expectativas acerca de la accesibilidad y la continuidad de las comunicaciones vuelve difícil vivir a contratiempo. Cuando la presencia personal se modula y enreda en múltiples y simultáneos flujos de sociabilidad mediada, al ser parte de comunidades sonoras de lenguaje, sonido, rumores y cotilleos, se vuelve difícil incluso captar lo que pudiera ser estar a contratiempo.

Las *flashmobs* y los enmarañados flujos de prácticas e interacciones ordinarias y cotidianas son sólo dos ejemplos del temporalizar y espacializar juveniles. Investigaciones futuras requieren tener en cuenta las mediaciones digitales y las coreografías online/offline en la producción de tiempos y espacios. Con el fin de evitar la trampa del tropo de la novedad radical, que usualmente acompaña a la discusión acerca de los jóvenes y las tecnologías, podía ser un buen consejo situar los estudios actuales en relación con las investigaciones sobre juventud pasadas, y estar atentas a las remediaciones no sólo en lo referente a cómo los nuevos medios se relacionan con los medios y dispositivos tecnológicos anteriores, sino también a cómo reanudan y rearticulan previos sentidos, relaciones y prácticas.

Bibliografía

Bolter, J. D. y Grusin, R. (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.

Boyd, D. (2010). “Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications”. En: Z. Papacharissi (ed.) *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*, (pp. 39-58). Londres: Routledge.

Cabello, P. (2013). “A qualitative approach to the use of ICTs and its risks among socially disadvantaged early adolescents and adolescents in Madrid, Spain”. *Communications - The European Journal of Communication Research*, 38 (1), 61-83.

Caronia, L. y Caron, A. (2004). “Constructing a Specific Culture: Young People's Use of the Mobile Phones as a Social Performance”. *Convergence*, 10(2), 28-61.

Cavalli, A. y Galland, O. (eds.) (1993). *L'allongement de la jeunesse*. Arles: Actes Sud.

CIS. (2012). *Barómetro de Junio 2012*. Madrid: CIS.

- Cooper, G. (2001).** "The Mutable Mobile: Social Theory in the Wireless World". In: B. Brown, N. Green y R. Harper (eds). *Wireless World. Social and Interactional Aspects of the Mobile Age* (pp. 19-31). London: Springer-Verlag.
- Cumiskey, K. y Hjorth, L. (2013).** *Mobile media practices, presence and politics: the challenge of being seamlessly mobile*. New York: Routledge.
- Feixa, C. (1998).** *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- Feixa, C. (2005).** "La habitación de los adolescents". *Papeles del CEIC*, 16, <http://www.ehu.es/ois/index.php/papelesCEIC/article/view/12125>. [Acceso 28 de noviembre 2015].
- Galland, O. (1991).** *Sociologie de la jeunesse. L'entrée dans la vie*. Paris: Armand Colin.
- González, R. (2013).** "Beautiful Stranger. La ciudad de los desconocidos íntimos", *Encuentro de Sociología Ordinaria*, 8-9 Mayo. <http://sociologiaordinaria.com/beautiful-stranger-la-ciudad-de-los-desconocidos-intimos/>; <http://medialab-prado.es/mmedia/11296/view> [Acceso 28-11-2015].
- Gore, G. (2010).** "Flash mob dance and the territorialisation of urban movement". *Anthropological Notebooks*, 16(3), 125-131.
- Green, N. (2002).** "On the Move: Technology, Mobility, and the Mediation of Social Time and Space". *The Information Society*, 18, 281-292.
- Hjorth, L. y Lim, S. (2012).** "Mobile intimacy in an age of affective mobile media". *Feminist Media Studies* 12(4), 477-484.
- INJUVE. (2011).** *Estudio EJ152: cifras jóvenes, sondeos de opinión, tablas de resultados, jóvenes y TIC*. Madrid: INJUVE.
- Lasén, A. (2014).** "Mediaciones digitales de la intimidad de los y las jóvenes". En: Megías, I. y Rodríguez, E. *Jóvenes y comunicación. La impronta de lo virtual*. Madrid: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud-FAD.
- Lasén, A. (2000).** *A contratiempo. Un estudio sobre las temporalidades juveniles*, Madrid: CIS-SXXI.
- Lasén, A. y Martínez de Albéniz, I. (2011).** "An Original Protest, At least: Mediality and Participation". In: H. Greif, L. Hjorth, A. Lasén y C. Lobet-Maris (eds.) *Cultures of Participation. Media Practices, Politics and Literacy* (141-158). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Latour B. (1997).** "Trains of thought. Piaget, formalism and the fifth dimension". *Common Knowledge*, n°3, winter 97, V.6, 170-191.
- Laursen, D. (2013).** "Organizing 'my mind is with you': Continued Interaction After Closed Interaction via The Mobile Phone". In: K. Cumiskey y L. Hjorth, *Mobile media practices, presence and politics: the challenge of being seamlessly mobile*. New York: Routledge.
- Leccardi, C. y Rampazzi, M. (1993).** "Past and Future in Young Women's Experience of Time". *Time & Society*, 2 (3), 353-379.
- Lefebvre, H. (1992).** *Éléments de rythmanalyse. Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Éditions Syllepse.
- Licoppe, Ch. (2004).** "Connected presence: The emergence of a new repertoire for managing social relationships in a changing communication technoscapes". *Environment and Planning D: Society and Space*, 22-1, 135-156.
- Maffesoli, M. (1990).** *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masa*. Barcelona: Icaria.

- Martínez de Albémiz, I. y Villota, G. (2012).** "Metaphorical Zombies and Functional Activists. For Interpretative Sophistication at the Intersection between Social and Aesthetic Practices". In: Iraio, I. y Van Gorkum, K. (ed.). *Complicities*, Vitoria-Gasteiz: Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, <http://www.paralelports.org/text/metaphorical-zombies-and-functional-activists-for-interpretative-sophistication-at-the>. [Acceso el 24 de noviembre de 2015].
- Melucci, A. (1996).** "Youth, Time and Social Movements". *Young*, 4 (2), 3-14.
- Molnár, V. (2014).** "Reframing Public Space Through Digital Mobilization: Flash Mobs and Contemporary Urban Youth Culture". *Space and Culture*, 17 (1), 43-58.
- Nicholson, J. A. (2005).** "Flash! Mobs in the Age of Mobile Connectivity". *The Fibreculture Journal*, 06, <http://six.fibreculturejournal.org/fcj-030-flash-mobs-in-the-age-of-mobile-connectivity/>. [Acceso el 19 d noviembre de 2015].
- Nissenbaum, H. (2004).** "Privacy as Contextual Integrity". *Washington Law Review* 79 (1), 119-158.
- Padilla, M. (2012).** *El kit de la lucha en Internet*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Schepers, S. (2008).** "The power of many, in the pursuit of nothing. Flash mob communities on YouTube and beyond". *Cultures of Arts, Science and Technology* Vol. 1, No. 1, 17-34.
- Schütz, A. (1964).** *Collected Papers. II. Studies in Social Theory*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- Sheller, M. y Urry, J. (2003).** "Mobile Transformations of 'Public' and 'Private' life". *Theory, Culture and Society* 20(3), 107-125.
- Steele, J. y Brown, J. (1995).** "Adolescent Room Culture. Studying Media in the Context of Everyday Life". *Journal of Youth and Adolescence*, 24 (5), 551-576.
- Thompson, J.B. (2011).** "Shifting Boundaries of Public and Private Life". *Theory, Culture and Society* 28(4), 49-70.
- Tumas-Serna, J. (2004).** "Flash-Mobs: Art, Cyberspace and the Sonorous Community". *Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences*, 50 (4). http://www.lituanus.org/2004/04_4_1Sernas.htm. [Acceso el 24 de noviembre de 2015].
- Wesch, M. (2014).** "Youtube y tú. Experiencias de autoconciencia en el colapso contextual de la WebCam". En: Lasén, A. y Casado, E. *Mediaciones tecnológicas. Cuerpos, afectos y subjetividades*. Madrid: CIS.
- Woodman, D. (2012).** "Life out of Synch: How New Patterns of Further Education and the Rise of Precarious Employment Are Reshaping Young People's Relationships". *Sociology*, 46 (6), 1074-1090.
- Zafra, R. (2010).** *Un cuarto propio conectado*, Madrid: Fórcola Ediciones.