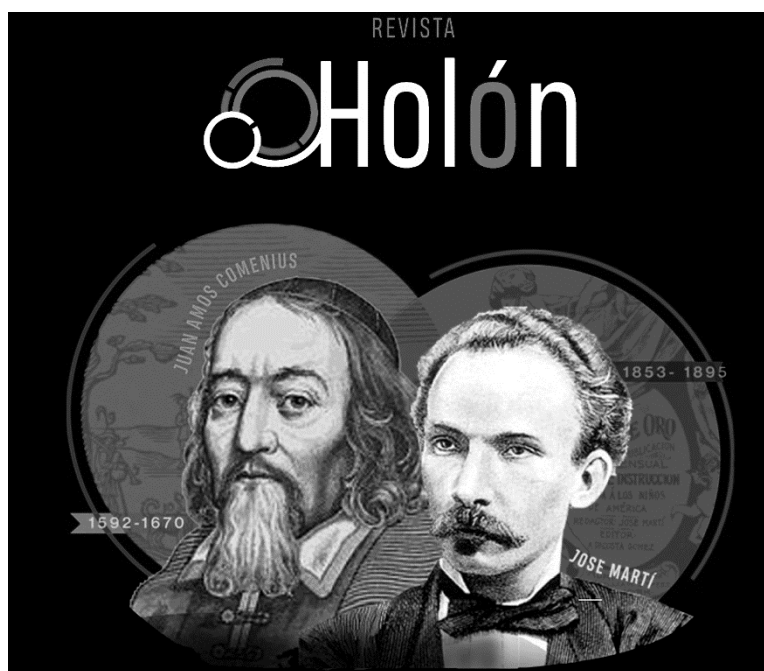




Vol. IV
No. 13
Septiembre - Diciembre
2026



Claudia Penélope Fundora López

Universidad José Martí de Latinoamérica
México

claudia.fundora@ujosemarti.edu.mx
<https://orcid.org/0009-0008-0012-6574>

Cómo citar este texto:

Fundora López, C. P. (2026). *Del Homo digitalis al homo sensorium: la representación musical como praxis de resistencia*. Revista Holón. Vol. IV, No. 13. Septiembre-Diciembre 2026. pp. 148-160. Universidad José Martí de Latinoamérica. URL disponible en: <https://revistas.up.ac.pa/index.php/holon>

Recibido: 10 de mayo de 2026

Aceptado: 10 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.48204/j.holon.n13.a11162>

Indexada y catalogado por:



Del Homo digitalis al homo sensorium: la representación musical como praxis de resistencia

From Homo digitalis to homo sensorium: musical representation as a praxis of resistance

Claudia Penélope Fundora López

Universidad José Martí de Latinoamérica

México

<https://orcid.org/0009-0008-0012-6574>

claudia.fundora@ujosemarti.edu.mx

RESUMEN

El presente ensayo analiza cómo la “anestesia digital” fragmenta la atención contemporánea. Se sostiene que la transición hacia el Homo sensorium es imperativa transdisciplinar que vincula la filosofía y la neurobiología de la música con la ecosofía. De este modo, se aborda la percepción del arte como un sistema de interconexiones profundas con un enfoque hermenéutico, que integra la perspectiva de la práctica artística. El ensayo contribuye a la reflexión artística y social mediante la resignificación del concierto, la ópera y el ballet como dispositivos de soberanía sensorial. Finalmente, se postula que la música en vivo no es un simple recurso pedagógico o estético, sino una necesidad vital para rescatar la presencialidad y la conciencia somática en el mundo real. Esto permite recuperar la soberanía humana. Este despertar ocurre de forma privilegiada en las artes de la representación musical de tradición escrita, la ópera y el ballet. A diferencia de la inmediatez del scroll, este ritual exige levantar la mirada y habitar el presente. Para sustentar esta postura, el texto ofrece una revisión documental.

Palabras clave: arte, artes escénicas, medios digitales, música, música clásica, percepción.

Abstract

This essay analyzes how “digital anesthesia” fragments contemporary attention. It argues that the transition to Homo Sensorium is a transdisciplinary imperative that links the philosophy and neurobiology of music with ecosophy. In this way, it addresses the perception of art as a system of profound interconnections with a hermeneutic approach that integrates the perspective of artistic practice. The essay contributes to artistic and social reflection by reinterpreting the concert, opera, and ballet as devices of sensory sovereignty. Finally, it posits that live music is not merely a pedagogical or aesthetic resource, but a vital necessity for reclaiming presence and somatic awareness in the real world. This allows for the recovery of human sovereignty. This awakening occurs in a privileged way in the arts of musical performance with a written tradition: opera and ballet. Unlike the immediacy of scrolling, this ritual demands that we look up and inhabit the present. To support this position, the text offers a documentary review.

Keywords: art, performing arts, digital media, music, classical music, perception.

De Homo Digitalis a Homo Sensorium: A Performance Musical como Práxis de Resistência

Resumo

Este ensaio analisa como a “anestesia digital” fragmenta a atenção contemporânea. Argumenta que a transição para o Homo Sensorium é um imperativo transdisciplinar que conecta a filosofia e a neurobiologia da música com a ecosofia. Dessa forma, aborda a percepção da arte como um sistema de profundas interconexões com uma abordagem hermenêutica que integra a perspectiva da prática artística. O ensaio contribui para a reflexão artística e social ao reinterpretar o concerto, a ópera e o balé como dispositivos de soberania sensorial. Finalmente, postula que a música ao vivo não é meramente um recurso pedagógico ou estético, mas uma necessidade vital para a recuperação da presença e da consciência somática no mundo real. Isso permite a recuperação da soberania humana. Esse despertar ocorre de forma privilegiada nas artes da performance musical com tradição escrita: ópera e balé. Diferentemente da imediatidade da rolagem, esse ritual exige que olhemos para cima e habitemos o presente. Para sustentar essa posição, o texto oferece uma revisão documental.

Palavras-chave: arte, artes cênicas, mídia digital, música, música clássica, percepção.

De l'Homo Digitalis à l'Homo Sensorium : La performance musicale comme praxis de résistance

Résumé

Cet essai analyse comment « l'anesthésie numérique » fragmente l'attention contemporaine. Il soutient que la transition vers l'Homo Sensorium est un impératif transdisciplinaire qui relie la philosophie et la neurobiologie de la musique à l'écosophie. Ce faisant, il aborde la perception de l'art comme un système d'interconnexions profondes, selon une approche herméneutique intégrant la perspective de la pratique artistique. L'essai contribue à la réflexion artistique et sociale en réinterprétant le concert, l'opéra et le ballet comme des dispositifs de souveraineté sensorielle. Enfin, il affirme que la musique vivante n'est pas seulement une ressource pédagogique ou esthétique, mais une nécessité vitale pour reconquérir la présence et la conscience somatique dans le monde réel. Ceci permet la reconquête de la souveraineté humaine. Cet éveil se produit de manière privilégiée dans les arts de la performance musicale dotés d'une tradition écrite : l'opéra et le ballet. Contrairement à l'immédiateté du défilement, ce rituel nous invite à lever les yeux et à habiter le présent. Pour étayer cette position, le texte propose une analyse documentaire.

Mots-clés : art, arts du spectacle, médias numériques, musique, musique classique, perception.

INTRODUCCIÓN

Habítamos una era donde la conectividad es total pero la presencia es mínima. El sujeto contemporáneo se ha transformado en lo que algunos teóricos denominan el *Homo digitalis*: un ser hiperconectado a la pantalla, pero desconectado de su propia corporalidad y de la alteridad.

La transición hacia el *Homo sensorium* (Acevedo, 2024) no ocurre en el espacio virtual, sino en la vibración física y el silencio compartido: un dispositivo de re-sensibilización que obliga al sujeto a habitar el presente mediante la activación de todo su sistema sensorial.

Esta transición hacia la presencialidad no es solo un cambio de entorno, sino una mutación en la calidad de la atención. Mientras el *Homo digitalis* habita un estado de anestesia sensorial provocado por la sobreestimulación constante, el *Homo sensorium* emerge como un sujeto empático, capaz de sostener un hilo conductor de atención plena. En este sentido, la fenomenología de la representación musical ofrece un espacio único donde el tiempo cronológico se suspende para dar paso a una experiencia de integración sensorial que desafía la fragmentación de la era digital.

Como bien señala Han (2021, p.11), lo digital desmaterializa y descorporeiza el mundo. También elimina la resistencia de la realidad. En el espacio digital, las cosas se convierten en no-cosas, en información que ya no ofrece ninguna resistencia física. Bajo esta premisa, el sonido de un violín en una grabación es un fenómeno descorporeizado; en cambio, la presencialidad lo transforma en una vibración encarnada.

El contraste radical surge en el paso de la “cosa” a la “no-cosa”: mientras que el sonido presencial es un ritual físico que impone su propia temporalidad y resistencia vibratoria sobre el cuerpo, e impulsa una escucha contemplativa y comunitaria; la reproducción digital es información sometida al dominio del ego.

En el concierto, el sonido es un “acontecimiento” que vincula al sujeto con la alteridad del intérprete y el espacio arquitectónico. En lo digital, la música se vuelve «lisa» y pierde su materialidad y su capacidad de interpelación profunda, llega a convertirse en un objeto de consumo inmediato que se puede pausar, saltar o acumular sin que medie una presencia real.

La tesis central de este ensayo postula que la música de tradición escrita no es un mero artefacto cultural, sino una tecnología ontológica fundamental; es decir, no es puramente ornamental. Es una herramienta diseñada para hackear nuestra propia neurología: un marcapasos social que sincroniza sistemas nerviosos fragmentados por la dispersión digital.

Como intérprete, sostengo que el violín tiene la capacidad de suspender la temporalidad lineal. En este estado de servicio a la música, el silencio del público no es ausencia de ruido, sino una forma de atención gravitatoria, que actúa como el combustible real de la ejecución.

Este acto de suspender la respiración colectivamente evidencia una sincronía biológica que el algoritmo no puede replicar; es el momento en que el espectador deja de ser un consumidor de datos para convertirse en parte del tejido mismo de la obra. De este modo, se valida que el propósito biológico de la música es, ante todo, conmover a través de la presencia.

Sustentar esta sincronía somática y estética exige trazar un puente conceptual de carácter transdisciplinar. Por ello, las reflexiones de este ensayo se fundamentan en una perspectiva interpretativa con base empírica que dialoga directamente con el pragmatismo de John Dewey (1934/2025) y el pensamiento complejo de Pupo (2023), ejes indispensables para desentrañar la crisis de la atención contemporánea.

Esta arquitectura filosófica converge con los hallazgos recientes de la neurociencia social y la neurobiología de autores como Suárez Gómez (2026); Sacks (2007); y Damasio (1994), cuyas investigaciones sobre las neuronas espejo y la resonancia, explican el correlato físico de la experiencia musical.

DESARROLLO

La arquitectura del ritual y la sincronía de los cuerpos

Las artes de la representación musical constituyen uno de los pocos espacios contemporáneos donde el ser humano puede sustraerse temporalmente de la lógica acelerada de la digitalización. En una época caracterizada por la fragmentación de la atención, la hiperestimulación y el predominio de las pantallas, el concierto, la ópera y el ballet emergen como escenarios privilegiados para la recuperación de la experiencia humana integral. Desde esta perspectiva, la asistencia a una representación artística trasciende el entretenimiento y adquiere la dimensión de una praxis formativa capaz de restaurar la capacidad de presencia.

Como postula Dewey (1934/2025), el arte no reside exclusivamente en la obra, sino en la experiencia que se construye entre el sujeto y el acontecimiento artístico. Esta concepción permite comprender que la representación musical constituye una forma de interacción donde intérpretes, espectadores y espacio comparten una misma temporalidad.

En consonancia con la visión ecosófica de Pupo (2023), la formación humana no puede separarse de los contextos concretos donde el sujeto vive, siente y actúa. Bajo esta premisa, una ecosofía de la subjetividad permite comprender que la interpretación musical no constituye un acto aislado. Al contrario, se erige como una praxis en la cual el ser humano se reencuentra con su entorno y con el otro a través del sonido.

Mientras *el Homo digitalis* se pierde en la simultaneidad de las pestañas abiertas y la fragmentación del *multitasking*, el espectador de una ópera o un ballet se somete voluntariamente a una estructura temporal finita. Esto le permite recuperar la capacidad de habitar un relato único. Esta "clausura temporal" es, en sí misma, un acto de rebeldía contra la tiranía de la inmediatez digital.

Este ritual se manifiesta físicamente desde el umbral de la penumbra: el momento en que se apagan las luces. Para el espectador, se inicia un ejercicio de entrega fenomenológica al ocupar la butaca y compartir un silencio que permite a la música protagonizar el espacio. En esta atmósfera, nos convertimos en observadores casi etéreos, donde el ego se diluye en favor de la escucha colectiva.

Sin embargo, desde mi perspectiva como violinista, el ritual cobra una dimensión orgánica y cinética distinta: es el instante de la respiración previa a la entrada a escena. Aquí, el tiempo cronológico (*cronos*), ese que *el Homo digitalis* consume en fragmentos de segundos, se detiene para dar paso al tiempo musical (*kairos*).

Mientras el primero representa una sucesión lineal y cuantitativa, el *kairos* constituye el tiempo cualitativo del acontecimiento. Se trata de un "instante eterno" en el que la memoria muscular se encuentra con un combustible indispensable: el silencio expectante de la audiencia.

Esta “concentración suprema” de la ejecución instrumental, no es un fenómeno aislado ni puramente místico, sino que encuentra su sustento en la neurobiología de la presencialidad. Al respecto, Suárez Gómez (2026) expone que el cerebro humano es un órgano social cuya arquitectura busca la sintonía.

Mediante esta sintonía neuronal, la audiencia y el intérprete se acoplan en una red de atención compartida, la cual genera una resonancia colectiva, que la virtualidad por su naturaleza fragmentada y mediada por pantallas, es incapaz de replicar. Asimismo, la memoria muscular del violinista y la postura atenta del espectador activan el sistema de neuronas espejo. Siguiendo las bases de la neurobiología social de la citada autora, esto permite que el público no solo «oiga», sino que «sienta» en su propio sistema motor el esfuerzo físico, la tensión del arco y la intención emocional detrás de cada fraseo.

El músico no toca para una masa, sino con una comunidad de atención que habita ese presente absoluto. Bajo esta premisa, en el espacio del concierto, la música actúa como un entrenador biológico a través del arrastre rítmico (*entrainment*); este fenómeno físico-biológico permite que los ritmos internos del sujeto, como las pulsaciones cardíacas y las ondas cerebrales, se sincronicen directamente con el pulso externo de la obra.

Es en este punto exacto donde el *Homo digitalis* inicia su mutación hacia el *Homo sensorium*. Al abandonar la dispersión del dispositivo, el cuerpo recupera su capacidad de resonancia somática. Se produce entonces un proceso neuroquímico: la dopamina efímera y ansiosa de la notificación digital resulta sustituida por una gratificación profunda. Esta queda mediada por la oxitocina y la serotonina que genera el vínculo comunitario y la belleza estética.

Para comprender este proceso, es necesario profundizar en el funcionamiento de nuestra atención. Al silenciar el dispositivo digital, el espectador habita una especie de lienzo en blanco, el cual es un punto de partida necesario para la presencialidad. Como advierte Sigman (2015), la atención es un recurso limitado; al desvincularla del entorno digital, el cerebro transita de la reacción automática al sentimiento profundo.

Bajo la óptica de Damasio (1994), mientras el estímulo digital activa respuestas emocionales inmediatas ligadas a circuitos de recompensa rápida, la atención sostenida del concierto nos eleva hacia la gratificación duradera del sentimiento consciente.

Esta experiencia busca la homeostasis que plantea Damasio, lograda a través de lo que Levitin (2018) describe como una activación integral del cerebro. La música de tradición escrita recluta múltiples sistemas neuronales y promueve una actividad integradora frente a la fragmentación cotidiana. Así, ante un mundo que erosiona la memoria, la música se erige en sintonía con Sacks (2007)— como el último refugio de nuestra identidad.

Desde mi experiencia como violinista, he constatado que la transición entre el ruido cotidiano y el silencio escénico no constituye un simple cambio de contexto, sino una transformación perceptiva profunda. Los segundos previos a la entrada al escenario condensan años de estudio, memoria corporal y disciplina técnica.

En ese instante, el cuerpo abandona la dispersión del mundo exterior y entra en un estado de atención ampliada. No se trata únicamente de interpretar una obra, sino de habitar una temporalidad distinta donde cada respiración adquiere significado. Esta experiencia revela que el *Homo sensorium* es una disposición concreta del ser para percibir el mundo desde su corporeidad.

La pedagogía del silencio como resistencia

Para que la transición al *Homo sensorium* sea efectiva, es necesario entender el concierto no solo como un evento acústico, sino como una pedagogía de la escucha. En la era de la hiperestimulación, el silencio se ha vuelto un territorio hostil.

El *Homo digitalis* habita un entorno de ruido perpetuo; la soledad y el aburrimiento le resultan intolerables, lo que genera una dependencia patológica a los estímulos de fondo. Al trasladar esta conducta al espacio ritual, el sujeto intenta consumir el concierto bajo la lógica de la reproducción digital presencial: un flujo susceptible de ser interrumpido o ignorado.

Esta incapacidad para sostener el silencio revela una fractura en la capacidad contemplativa. El ritual del concierto impone una disciplina que choca frontalmente con la inmediatez digital. El espectador moderno, acostumbrado a la fragmentación del scroll, experimenta el silencio inicial como una incomodidad que busca mitigar mediante dopamina rápida.

Esta necesidad de "capturar" el momento a través de la lente del dispositivo móvil actúa como un mecanismo de defensa contra la presencialidad. Al mediar la mirada con una pantalla, el sujeto se protege de la intensidad del kairós y prefiere la seguridad del archivo digital a la vulnerabilidad de la escucha pura.

Sin embargo, el valor pedagógico del concierto reside precisamente en la resistencia a esa pulsión. Es un ejercicio de "musculación atencional": un entrenamiento diseñado para expandir los umbrales de la atención sostenida que la digitalización ha esfumado.

Han (2020) sostiene que los rituales producen estabilidad simbólica porque estructuran el tiempo y generan comunidades de sentido. Desde esta perspectiva, el silencio compartido del concierto puede entenderse como un ritual contemporáneo de resistencia frente a la fragmentación digital.

El *Homo sensorium* emerge precisamente cuando el sujeto acepta esta disciplina de la escucha. Al hacerlo, renuncia, aunque sea temporalmente, a la compulsión de registrar, comentar o consumir la experiencia de manera inmediata.

Un aspecto crítico de esta pedagogía es la gestión de los silencios entre movimientos. El fenómeno del aplauso prematuro —observado en recintos internacionales y locales— no representa solo una falta de conocimiento del repertorio, sino un síntoma de la urgencia por romper el vacío.

El *Homo digitalis* teme la suspensión del sonido porque en ella se manifiesta la alteridad y la propia consciencia. No obstante, para el intérprete, estos silencios son parte constitutiva de la obra; no son simples pausas de preparación técnica, sino espacios de continuidad y contemplación.

La obra es una unidad totalizadora que incluye sus vacíos. Es en ese silencio compartido donde el espectador tiene la oportunidad de dejar de ser un consumidor pasivo para convertirse en un participante activo del ecosistema musical.

Este silencio no debe entenderse como una ausencia de sonido, sino como una presencia vibrante. Mientras que el silencio distraído está fragmentado por el murmullo, la tos o la intrusión del dispositivo digital, el silencio atento constituye el tejido conectivo en el que el sonido de los instrumentos viaja.

Es, en esencia, una respiración colectiva que sintoniza a la audiencia y al intérprete en una misma frecuencia homeostática. Se trata de un fenómeno de coherencia biológica en el cual, al igual que en un ritual sagrado, los participantes se ponen al servicio de la presencialidad.

Sin esta quietud consciente, la música se degrada hasta convertirse en mero ruido, carente de la estructura que solo el silencio puede otorgar. Como se desprende de las teorías de la psicoacústica y el neuroaprendizaje analizadas por Pupo (2023b), el silencio es el encargado de dar forma y orden al caos sonoro. Esto permite que el cerebro organice la emoción y le otorgue significado.

En este espacio de respiración compartida, el público se transforma en el soporte vital de la obra. Su actitud concentrada garantiza que el viaje sonoro no sea interrumpido y que el ritual musical cumpla plenamente su función transformadora.

Co-corporeidad: La biomecánica de la empatía

La mutación del *Homo digitalis* al *Homo sensorium* alcanza su punto más álgido en la dimensión física de la interpretación. En el entorno digital, la música se percibe como un producto incorpóreo; el sujeto consume el sonido de forma aséptica, sin percibir el esfuerzo físico ni la resistencia material que lo genera.

Por el contrario, en la experiencia presencial, el instrumento se manifiesta no como un objeto externo, sino como una extensión biológica del intérprete. El violín funciona como un puente material que une el sistema nervioso del músico con la sonoridad del espacio, de modo que la praxis artística se convierte en una exhibición de conocimiento encarnado.

En el caso particular del violín, esta integración entre cuerpo e instrumento alcanza niveles extraordinarios de sensibilidad. La calidad del sonido depende de variables mínimas: el peso del brazo, la velocidad del arco, el punto exacto de contacto con la cuerda y el estado emocional del ejecutante.

Como violinista, he experimentado cómo una preocupación, una tensión muscular o una respiración inestable pueden modificar instantáneamente el resultado sonoro. Esta relación confirma la tesis fenomenológica

de Merleau-Ponty (1957): no percibimos el mundo desde el cuerpo como si fuera un instrumento externo; percibimos porque somos cuerpo.

El *Homo sensorium* se configura precisamente en esta unidad indisoluble entre percepción, movimiento y significado. Desde la perspectiva del espectador, esta unión no es meramente visual, sino un canal de comunicación profundo.

La expresividad corporal del ejecutante, los movimientos involuntarios que emanan de la profundidad de la ejecución, actúan como una guía cinestésica para la audiencia. A través del sistema de neuronas espejo, el cerebro del espectador realiza una simulación motora de lo que observa en el escenario.

La resonancia ocurre cuando sujeto y realidad se afectan mutuamente. La representación musical presencial constituye uno de esos espacios privilegiados donde el individuo no consume pasivamente una experiencia, sino que entra en diálogo directo con ella. Desde esta perspectiva, el *Homo sensorium* se define como el sujeto capaz de resonar nuevamente con los otros, con el espacio y consigo mismo.

La teoría de la resonancia de Rosa (2019) aporta un marco particularmente útil para comprender este fenómeno. Según el autor, la crisis contemporánea no radica en la escasez de información, sino en la pérdida de relaciones significativas con el mundo.

Cuando el intérprete imprime una presión específica en el arco o realiza un vibrato intenso, el público no solo decodifica frecuencias acústicas. Sus propios circuitos motores ensayan sutilmente ese esfuerzo genera una co-corporeidad; es decir, la experiencia de resonancia sensomotriz compartida entre intérprete y audiencia.

Esta biomecánica de la empatía dota al "vivo" de una verdad inaccesible para el algoritmo. Mientras la pantalla nos mantiene en una posición de voyeuristas distantes, la presencialidad nos convierte en resonadores somáticos.

El lenguaje corporal del músico guía las emociones del público, lo cual establece un diálogo no verbal donde la tensión de un hombro o la inclinación del torso comunican la estructura de la obra con gran eficacia. En este ecosistema, el instrumento se convierte en el medio por el cual el intérprete se pone al servicio de la música, al arrastrar consigo la co-corporeidad de todo el auditorio.

Por ello, el *Homo sensorium* se define por su capacidad de recuperar esta inteligencia sensomotriz. En una sociedad marcada por lo que Vargas Llosa (2012) define como la "civilización del espectáculo", el silencio en la sala de conciertos se erige como un acto de resistencia frente a nuestra fragmentación digital.

Esta entrega requiere concentración, una facultad que Fromm (2014) considera indispensable para el arte de amar; pues la empatía exige levantar la mirada y prestar atención.

Estética de la resistencia: El cuerpo frente al algoritmo

La resistencia no es una abstracción filosófica, sino una vivencia orgánica que se manifiesta en el cuerpo del intérprete. En pasajes de alta complejidad técnica, el músico experimenta una respuesta fisiológica aguda: el aumento del ritmo cardíaco, la hipertermia local y una tensión muscular que amenaza la fluidez del sonido.

Sennett (2009) sostiene que el trabajo artesanal implica una conversación constante entre la mano, la materia y la imaginación. La práctica instrumental comparte esta lógica. Cada ensayo constituye un proceso de refinamiento donde el conocimiento no se adquiere únicamente mediante conceptos, sino mediante la experiencia corporal acumulada.

Desde esta perspectiva, la formación musical representa una escuela de atención profunda y una forma de resistencia frente a la aceleración contemporánea. Esta formación se manifiesta en el dominio que el intérprete ejerce sobre su propio cuerpo ante la adversidad fisiológica.

Como indica Luri (2018), hemos permitido que nuestra atención sea esclavizada por lo trivial, al olvidar que la perfección del hombre depende de su capacidad para gobernarse a sí mismo, cuando no llega a la atención profunda el sentido de lo relevante que determina nuestra experiencia de la realidad, no se cumple.

A través de una práctica minuciosa que busca la memoria muscular, el músico se prepara para la gestión de los riesgos que surjan en el instante. Este hackeo representa una victoria de la voluntad. A diferencia de la edición digital, en el concierto no existe la posibilidad de alterar artificialmente los pasajes. Es un trabajo integral de elementos vivos donde la fragilidad del puente humano otorga sentido a la música.

Es precisamente en la superación del error y en la respuesta al imprevisto donde —en sintonía con la visión de Sacks (2007)— se revela la verdad del momento presente. Contrario a la lisura del formato digital, la música presencial posee una dimensión rugosa y orgánica.

Es un ecosistema vivo que depende de la interacción entre el intérprete, el instrumento y el espectador. Cuando tras un momento de máxima tensión musical sobreviene la calma, se percibe una relajación colectiva en la sala; un suspiro compartido confirma que la audiencia ha transitado el riesgo junto al músico. Esto vincula directamente al *Homo sensorium* con la fragilidad y la verdad del momento presente.

La arquitectura del sonido: del espacio virtual al recinto fenomenológico

Es imperativo reconocer que la tecnología de grabación y reproducción sonora ha alcanzado niveles de fidelidad técnica sin precedentes, lo cual permite una democratización del repertorio musical antes inimaginable. Sin embargo, existe una frontera infranqueable entre la perfección artificial y la verdad fenomenológica.

La diferencia fundamental radica en la naturaleza de la vibración. Mientras que los auriculares proponen una simulación acústica aislante, la sala de conciertos funciona como una caja de resonancia colectiva. En el recinto, el sonido impacta físicamente el pecho, la piel y la estructura ósea tanto del intérprete como del público.

Como ejecutante, una de las experiencias más reveladoras ocurre cuando la afinación alcanza un equilibrio óptimo y la madera del instrumento comienza a vibrar contra el cuerpo. En esos momentos, el sonido deja de percibirse exclusivamente mediante el oído.

Se siente en las manos, en la mandíbula, en el pecho y en la espalda. La música se vuelve una experiencia táctil. Ninguna grabación puede reproducir completamente esta dimensión vibratoria. Es precisamente en esa corporalidad donde el *Homo sensorium* encuentra una de sus expresiones más claras y recupera la capacidad de habitar el espacio físico como un lugar de comunión.

Mientras que el *Homo digitalis* vive en el "no-lugar" de la red, el asistente al concierto se sitúa en un entorno que impone su propia materialidad.

Esta inhabilidad de manipular la temporalidad obliga al espectador a someterse a la soberanía del sonido vivo, una rendición que le permite recuperar su pertenencia al mundo real. Este ejercicio nos obliga a transitar hacia el "pensamiento lento" que describe Kahneman (2012).

Se trata de un estado de atención profunda donde la experiencia sensorial se adentra en una liberación de dopamina paulatina y duradera. Como advierte Han (2021), en No-cosas, hemos perdido la sensualidad en favor de lo inmediato y lo explícito. Esta sintonía biológica parte de una premisa técnica fundamental: la música, para existir, debe respirar.

Es aquí donde el "yo" digital se disuelve en un "nosotros" sensorial, a fin de habitar un presente absoluto donde el aire compartido es el vehículo de una sintonía que ninguna interfaz digital podría replicar.

Esta transición hacia el pensamiento lento no es un proceso pasivo; es una praxis de libertad y soberanía. Al finalizar una obra compleja, la recompensa no es el placer efímero de un like, sino una gratificación profunda y duradera que nos devuelve el dominio sobre nuestro propio tiempo.

Cuando la afinación alcanza su estado justo, la madera del instrumento vibra de forma orgánica, lo que obliga al cuerpo del intérprete y del oyente a una resonancia simpática. El cerebro que percibe la onda sonora que impacta en su pecho es un cerebro anclado al presente, pues el brío de un "La a 442 Hz" no puede ser captado en el vacío de la dispersión algorítmica.

REFLEXIONES FINALES

Las ideas y la integración teórica expuestas en el presente ensayo permiten concluir que las artes de la representación musical no constituyen meramente un espacio de consumo cultural, sino un dispositivo de reconfiguración humana. En un contexto donde la digitalización acelerada no ha dejado espacio para la reflexión sobre sus afectaciones sociales, el concierto se postula como un antídoto frente al ensimismamiento digital.

Frente a la fragmentación del *Homo digitalis*, el *Homo sensorium* emerge como un sujeto capaz de escuchar profundamente, sostener el silencio, reconocer la presencia del otro y participar activamente en experiencias

compartidas. Este no constituye una negación de la tecnología ni una nostalgia romántica por el pasado, sino una forma de habitar el presente desde la atención, la resonancia y la corporeidad.

Esta experiencia es un evento de intercorporeidad que valida la premisa de Merleau-Ponty (1957): somos un cuerpo-sonda. El instrumento representa una extensión del ser que permite que el sonido sea recibido como una resonancia carnal entre presencias.

Se trata de una medicina para el ser social que, a través de la activación de las neuronas espejo y la práctica de la ecosofía (Pupo, 2023), nos devuelve la capacidad de reconocer que nuestra presencia afecta profundamente al mundo que compartimos.

Al final, el espectador no solo abandona la butaca; sale al mundo con una percepción restaurada, transformado por una praxis ecosófica que lo ha devuelto a su esencia, porque el tributo más profundo que el público le dedica al artista no es el aplauso, es el acto soberano de su propia presencialidad.

Finalmente, el ensayo presenta limitaciones que abren líneas de indagación futura. La argumentación se ha desarrollado en un plano teórico y fenomenológico, de ahí la proyección hacia el futuro. Sería deseable complementar estas reflexiones con estudios empíricos que midan el impacto de la experiencia musical presencial, para determinar en qué medida, los entornos virtuales pueden aproximarse a la riqueza somática del acontecimiento.

REFERENCIAS

Acevedo Alemán, J. (2024). Del Homo sapiens al sensorium, la evolución humana “Una mirada irracional”.

Revista Holón, 2(5), 71-83.

<https://revistas.up.ac.pa/index.php/holon/article/view/4940>

Damasio, A. (1994). *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Destino.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.

<https://moarquech.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/08/dewey-john-el-arte-como-experiencia-libro.pdf>

Fromm, E. (2014). *El arte de amar*. Paidós. (Obra original publicada en 1956).

<https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/el-arte-de-amar.pdf>

Han, B. C. (2020). *La desaparición de los rituales: una topología del presente*. Herder Editorial.

Han, B. C. (2021). *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy* (J. Chamorro Mielke, Trad.). Taurus.

Kahneman, D. (2012). *Pensar rápido, pensar despacio*. Debate.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Ypj75lf8>

- Levitin, D. J. (2018). *Tu cerebro y la música: el estudio científico de una obsesión humana*. RBA libros. (Obra original publicada en 2006).
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=TPbNDwAAQBAJ&>
- Luri, G. (2018). *El deber moral de ser inteligente*. Plataforma Editorial.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1945).
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&>
- Pupo Pupo, R. (2023). El cerebro, el cosmos y sus mediaciones analógicas y ecosófico-complejas. *Revista Holón*, 1(2), 41-53.
<https://revistas.up.ac.pa/index.php/holon/article/view/5257>
- Pupo Pupo, R. (2023b). Neuroaprendizaje, actividad humana y Ecosofía (hacia la integración de saberes). *Revista Holón*, 1(4), 46-60.
<https://revistas.up.ac.pa/index.php/holon/article/view/4296>
- Rosa, H. (2019). *Resonancia: Una sociología de la relación con el mundo*. Katz Editores.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id>
- Sacks, O. (2007). *Musicofilia: Relatos sobre la música y el cerebro*. Anagrama.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
<https://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/08/EL-ARTESANO-RICHARD-SENNETT.pdf>
- Sigman, M. (2015). *La vida secreta de la mente: nuestro cerebro cuando decidimos, sentimos y pensamos*. Debate.
<https://www.clubdelecturas.com/wp-content/uploads/GLM%C3%B3vil-0043-La-vida-secreta-de-la-mente.pdf>
- Suárez Gómez, A. (2026). Pas de deux: empatía cinestésica y neuronas espejo. Diálogo sobre el lenguaje del cuerpo en movimiento. *Inter disciplina*, 14(38), 63-86.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2448-57052026000100063&script=sci_arttext
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.

Contribución Autoral

Autor: Desarrolló la totalidad del trabajo desde la selección de la bibliografía, la recolección de datos, la redacción del artículo y la discusión de los resultados con el manejo de datos.