



# Playlist

**Música y sexualidad**

Esteban Buch



TEZONTLE

# PLAYLIST

TEZONTLE

ESTEBAN BUCH

# *PLAYLIST*

*Música y sexualidad*



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - CHILE - COLOMBIA - ECUADOR - ESPAÑA  
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición en francés, 2022  
Primera edición en español, 2023

---

Buch, Esteban

Playlist : música y sexualidad / Esteban Buch - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2023. 313 p. ; 14 × 21 cm. - (Tezontle)

ISBN 978-987-719-405-0

1. Música. 2. Sexualidad. 3. Musicología. I. Título.

CDD 780.0155

---

### *Distribución en América Latina*

Créditos de imágenes:

Página 14: Imagno/Getty Images

Página 175: World History Archive/Alamy Stock Photo

Página 287: De Agostini/A. Dagl/Agfotostock

Título original: *Playlist. Musique et sexualité*

ISBN de la edición original: 978-2-37804-053-6

Éditions MF, 2022

D.R. © 2023, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.

Costa Rica 4568; C1414BSH Buenos Aires, Argentina

fondo@fce.com.ar / [www.fce.com.ar](http://www.fce.com.ar)

Comentarios y sugerencias: [editorial@fce.com.ar](mailto:editorial@fce.com.ar)

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Carretera Picacho Ajusto, 227; 14110 Ciudad de México

[www.fondodeculturaeconomica.com](http://www.fondodeculturaeconomica.com)

Imagen de tapa: sonograma de la palabra “erótica” pronunciada por Madonna

Diseño de tapa: Juan Pablo Fernández

Diagramación de interior: Silvana Ferraro

Corrección: Mónica Herrero y Rosina Balboa

Edición al cuidado de Marina D'Eramo y Yanina Gómez Cernadas

ISBN: 978-987-719-405-0

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11723

## Índice

<i>Nota a la edición castellana</i> .....	9
1. <i>Playas</i> .....	11
2. <i>Sex playlists</i> .....	27
3. <i>Encuesta sobre la sexualidad, ossia Il Don Giovanni</i> ...	43
4. <i>Monique y Rémy y Robert y Tom y Elena</i> .....	63
5. <i>Máquinas de un mundo feliz</i> .....	79
6. <i>Googlear Music for sex</i> .....	99
7. <i>Los amantes de Hollywood</i> .....	113
8. <i>Triángulo en Pompeya</i> .....	131
9. <i>Dadá e Isolda</i> .....	147
10. <i>Tangos cultos</i> .....	173
11. <i>Pornofonía de Estado</i> .....	195
12. <i>Amar la música</i> .....	211
13. <i>El canto de las muchachas-mercancía</i> .....	231
14. <i>Je t'aime, etc</i> .....	245
15. <i>Éxtasis neuronales</i> .....	261
16. <i>Remedio para la melancolía</i> .....	285
<i>Índice de nombres</i> .....	305

## *Nota a la edición castellana*



ESTE LIBRO resulta de una investigación realizada en París, y presentada entre 2016 y 2020 en mi seminario de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Agradezco a los estudiantes por su participación, y también a los colegas que me recibieron en distintos espacios para presentar tal o cual parte de mi trabajo, y me ayudaron a mejorarlo con sus comentarios. Fuera del marco académico, los contactos fueron demasiados, y a menudo demasiado informales, para mencionar aquí a todas las personas que compartieron conmigo sus experiencias o sus reflexiones, o me sugirieron cosas para leer, ver o escuchar. Pienso sobre todo en quienes amablemente me concedieron una entrevista para hablar de la música en su vida íntima, y que conforme a nuestro acuerdo permanecen anónimas.

El libro, escrito en francés, fue publicado en 2022 por Éditions MF. La traducción castellana es mía. Acompañan a esta edición una serie de *playlists* de música, accesibles en Spotify mediante el sitio de Internet de la editorial, o escaneando los códigos QR que aparecen en la tapa y al comienzo de cada capítulo. Como reflejo de las situaciones mencionadas en el texto, los temas que las integran son variados en cuanto a su estética, su género musical y su significación social. Sin embargo muchos más son los que podrían estar y no están, pues infinitas son las

historias sonoras de las personas y las comunidades, y también infinitas las variaciones del deseo en el arte musical. La *playlist* de *Playlist* no fue pensada ni como un modelo ni como un *sex-toy*, sino más bien como un carnet de notas o un diario de viaje, necesariamente incompleto, y extáticamente sonoro.

Esteban Buch  
París, enero de 2023

## 1. Playas



ESTE LIBRO quisiera adoptar la forma de una *playlist*. Sus dieciséis capítulos pueden leerse en el orden en que aparecen, como los de cualquier libro, pero también en un orden diferente, o al azar, según la ocasión o el deseo. Todos son necesarios para entender el conjunto, pero ninguno es indispensable para entender a los demás. Todos están vinculados entre sí, y remiten unos a otros, gracias al signo (→1). Son un flujo de variaciones sobre la música y la sexualidad, distribuido según el pliegue que une y distingue la música en las prácticas sexuales, y el sexo en las prácticas musicales. El libro va de una cosa a la otra, como un texto de sociología de la música que se transforma en un texto de musicología. A la vez cada capítulo aborda este vasto campo desde una entrada singular, donde la lógica de la investigación converge con la del deseo.

Los dos polos del libro aparecen en dos capítulos que son *playlists* en sí mismos, una serie de retratos de personas anónimas al principio (→4), y una serie de análisis de canciones famosas hacia el final —entre ellas *Erotica* de Madonna y *Erotica* de Pierre Schaeffer y Pierre Henry, o *The Great Gig in the Sky* de Pink Floyd (→14)—. La primera parte trata de las *playlists* que la gente escucha durante el sexo (→2), de la *music for sex* disponible en Internet (→6), y de sus modelos producidos en



Hollywood en los años cincuenta (→7). En la segunda mitad dominan algunas obras clásicas, *Tristán e Isolda* de Wagner y *Sonata Erotica* de Erwin Schulhoff (→8), *Lady Macbeth* de Shostakovich y su censura por Stalin (→11), la *Ópera de dos centavos* de Kurt Weill y Bertolt Brecht (→13), *Histoire du soldat* de Stravinski (→16). También se escuchan las voces de Ciara, Vedo, Sade, Carmen Baliero y muchas otras músicas de diferentes géneros, desde la música pop hasta la experimental. Sobre estos sonidos entrelazados, un hilo teórico, alimentado por el feminismo y la teoría *queer*, retoma la crítica marxiana del fetichismo de la mercancía y explora sus resonancias musicales en Theodor W. Adorno (→5, 9), Aldous Huxley (→5), Pier Paolo Pasolini (→3) y Guy Debord (→13).

Mientras que el método de las ciencias sociales unifica todos estos cambios de registro, los enclaves históricos en torno a tiempos pasados introducen discontinuidades. La cronología es extraña a propósito, como atestigua un capítulo fundamental y solitario sobre la erótica sonora en Pompeya (→8). El estilo asume con entusiasmo la precariedad de las divisiones disciplinarias y busca colarse donde no se le esperaba. La lista de dieciséis capítulos podría ampliarse sin dificultad, ya que el sexo y el amor están presentes en toda la historia de la música, sea cual sea el género musical del que se trate. El lento, la serenata, el *striptease*, la marcha nupcial son todos géneros cuya propia existencia nos recuerda el papel del sonido en el corazón de los placeres íntimos. Y ni hablar de las infinitas músicas que en las películas acompañan las escenas de amor, una historia del cine cuyos ecos vuelven varias veces en el libro (→3, 5, 7, 10, 13). Dicho esto, no todos los sexos del sonido son música, ni mucho menos. Al vincular la música y el sonido, al integrar la música en las atmósferas sonoras, este libro quisiera contribuir a una historia

sonora de la sexualidad, o a lo que podría llamarse, no del todo en serio, los *sex sound studies*.<sup>1</sup>

La *playlist* de *Playlist* es temática, como la que reuniría, por ejemplo, músicas que tratan de la playa, más que caracterizada por una atmósfera o un *mood*, por ejemplo las que invitan a la relajación. La playa puede ser un lugar para relajarse, como en *Cuando calienta el sol*, el tórrido *hit* lanzado en 1961 por los Hermanos Rigual, y retomado por Luis Miguel veinticinco años después: el narrador se abrasa al sol como si hiciera el amor con la persona ausente a la que su canción va dirigida. Puede ser el lugar donde el ritmo del acto sexual se sublima en la intermitencia natural: “Tu es la vague / moi l’île nue” [Tú eres la ola / y yo la isla desnuda], en *Je t’aime moi non plus* de Serge Gainsbourg (→14a). O un lugar de diversión, como ese lago de Berlín entre las dos guerras mundiales, donde el gramófono y su DJ parecen servir a los placeres sororales que mucho más tarde se llamarían tango *queer*.<sup>2</sup>

Pero la playa también puede revelar el *spleen* detrás del deseo, como en *Garota de Ipanema* (1962) de Vinicius de Moraes y Antonio Carlos Jobim, donde la visión del narrador de un mundo más bonito “por culpa del amor” se vuelve triste al darse cuenta de que la bella desconocida que camina por la arena ni siquiera advierte su presencia. Puede ser un lugar para discusiones apasionadas sobre la moral sexual, como en la película de Pasolini *Comizi d’amore*, rodada a la sombra de *Don Giovanni* de Mozart (→3). También puede ser un lugar de agonía, como en el tercer acto de *Tristán*, que termina con el éxtasis erótico de Isolda sobre el cadáver de su amante (→9).

<sup>1</sup> Véase el número *Musique et sexualité* de la revista *Transposition. Musique et sciences sociales*, núm. 9, 2021, Esteban Buch y Violeta Nigro Giunta (eds.), disponible en línea: <<https://journals.openedition.org/transposition/5467>>.

<sup>2</sup> Mercedes Liska, *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2018.



*Wannsee, Berlín, ca. 1925. Fotografía anónima.*

El sexo y el sonido se unen a menudo en el amor, la felicidad, el placer, el encuentro de cuerpos sensibles, el abandono de uno a la escucha del otro. Su alianza incita a soñar con una transmutación del tiempo, como Goethe, que hubiera querido detener el momento para disfrutarlo en toda su plenitud, o como otros que desean estirarlo para hacer durar un goce siempre demasiado breve. Las músicas que acompañan a estos momentos selectos, ya sea con otra persona o con uno mismo, son literalmente infinitas. También lo son las que representan la sexualidad o imitan sus curvas de intensidad, una mimesis temporal de lo sensible que cambia de una cultura a otra. Por no hablar de las personas que se niegan rotundamente a mezclar sexo y música, prefiriendo a esta última los sonidos y las voces de los cuerpos enamorados, o el silencio concebido como una experiencia sonora en sí (→16). A su vez, el sonido del sexo puede convertirse en una *sextape* y, bajo esta forma, según la ocasión, servir de afrodisíaco, dar lugar a odiosos chantajes,

como el *affaire* en que fuera condenado el futbolista Karim Benzema, o ser objeto de una transcripción poética, como *a love poem* de Franck Leibovici.<sup>3</sup> Con o sin música, con o sin química, los sonidos del sexo pueden formar parte de una “experiencia interior de dimensiones inmensas”, como decía Walter Benjamin sobre el hachís.<sup>4</sup>

Sin embargo, los sonidos también tienen que ver con la soledad, el desamor, la mercantilización de los cuerpos (→5, 13), con la violencia contra las mujeres (→10, 11, 13), con la muerte pequeña y grande (→8), y con censuras de todo tipo (→10), que rompen el flujo sensual y musical sobre los escollos de la dificultad de vivir y la injusticia del mundo. Esta tensión se refleja en la historia de la canción de amor, que algunas veces es declaración de éxtasis ante la eternidad del vínculo con la persona amada, y otras, escena de insatisfacción y expresión de reproches, cuando no de ira sexista o de pena sin límite.<sup>5</sup> Por eso, el deseo de abrazar la forma hedonista de la *playlist* encuentra su límite en el divorcio ético con el sentido común, impuesto por la posición crítica de las ciencias sociales.

Eso sí, hay que distinguir diferentes tipos de críticas. A lo largo de la historia, la sospecha frente al poder erótico de la música ha adoptado diversas formas. Platón, preocupado por los efectos de ciertos modos musicales sobre los guardianes de la ciudad, proscribió en *La República* aquellos que conducían a la embriaguez y la pereza, en una teoría de la música de Estado

<sup>3</sup> Franck Leibovici, “a love poem”, en *AOC*, 30 de septiembre de 2018.

<sup>4</sup> Walter Benjamin, “Haschich à Marseille” [1932], trad. de Maurice de Gandillac y Pierre Rusch, en *Œuvres II*, París, Gallimard, 2000, p. 50 [trad. esp.: *Hachís. Protocolo de las experiencias con drogas*, trad. de Nicole Narberbury, intr. de Martín Kohan, Buenos Aires, Godot, 2020].

<sup>5</sup> Ted Gioia, *Love Songs. The Hidden History*, Oxford y Nueva York, Oxford University Press, 2015, p. 255.

que era también una teoría sexual de la música. Prefiriendo la música de Apolo, dios de la lira, a la de Marsias, el sátiro tañedor de *aulos* que fue desollado vivo por desafiarlo, pidió moderación cada vez que la flauta tuviera que “verter en el alma, a través de los oídos, como por un embudo, las armonías de las que acabamos de hablar, suaves, delicadas y plañideras” (→8).<sup>6</sup> Así, para Platón, escuchar música era una penetración placentera de la que había que cuidarse.

Por su parte, san Agustín mencionaba las “tentaciones del oído” entre las que el hombre “en lucha consigo mismo” debe afrontar para superar “la concupiscencia de la carne”. “Dividido entre el peligro del placer y la observación de un efecto saludable”, desconfiaba incluso de las canciones dirigidas a Dios, temiendo el pecado de “hallar más emoción en la canción que en lo que se canta”.<sup>7</sup> Teórico de lo que Michel Foucault llama la “libidinización’ del sexo paradisíaco”, es decir, la asociación de la libido, “forma sexual del deseo”, con la caída y con el mal, san Agustín dejará una huella indeleble en la larga historia de censuras musicales ordenadas por la Iglesia.<sup>8</sup>

En las sociedades secularizadas contemporáneas, las actitudes puritanas hacia la música y el sexo son minoritarias, tanto las que se inspiran en la religión como las que derivan de una concepción totalitaria del Estado. Sin embargo, ese puritanismo sigue siendo influyente en ciertos enclaves teocráticos, sean estos países u hogares. Así como Platón distinguía entre la buena y la mala música, algunos islamistas salafistas condenan todo disfrute de la música como *haram*, sin por ello dejar de cantar

<sup>6</sup> Platón, *La República*, libro III, 18.

<sup>7</sup> San Agustín, *Las confesiones*, libro x, 42-43.

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, vol. 4: *Les aveux de la chair*, París, Gallimard, 2018, pp. 329 y 348 [trad. esp.: *Historia de la sexualidad. Las confesiones de la carne*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2019].

con entusiasmo sus *anasheed* yihadistas.<sup>9</sup> De ahí una de las justificaciones de la masacre del Bataclan de París el 13 de noviembre de 2015, en un concierto del grupo de rock Eagles of Death Metal donde, según el comunicado del grupo terrorista Estado Islámico, “cientos de idólatras se hallaban reunidos en una fiesta de perversidad”.<sup>10</sup>

Podría parecer que con esta imagen extrema no hay nada más que discutir: la sospecha moral contra el vínculo entre el sexo y la música es una atrocidad puritana, reaccionaria, misógina y violenta. Pero esa conclusión sería apresurada. Con un trasfondo ideológico muy diferente, el papel de la música en la vida íntima de los individuos viene siendo desde hace tiempo objeto de otra crítica, la del capitalismo patriarcal. El objeto de estas críticas no es la condena moral del placer sexual, o de la posibilidad de que la música pueda inducirlo, acompañarlo o representarlo. Más bien, para la musicóloga feminista Susan McClary, es la idea de que la música clásica occidental e incluso el sistema tonal son producciones del patriarcado, cuya expresión privilegiada es la analogía formal entre el clímax conclusivo y el orgasmo masculino (→9).<sup>11</sup> Para la crítica marxista, es el hecho de que en el sistema capitalista la música es una mercancía, y como tal produce efectos subjetivos contrarios a la libertad de los individuos y a la emancipación de la colectividad, mediante la manipulación industrial del deseo. De hecho, el primer disco pensado como banda sonora para encuentros sexua-

<sup>9</sup> Luis Velasco Pufleau, “Après les attaques terroristes de l’Etat islamique à Paris. Enquête sur les rapports entre musique, propagande et violence armée”, en *Transposition. Musique et sciences sociales*, núm. 5, 2015.

<sup>10</sup> Esteban Buch, “Sirènes du 13 novembre”, en *Critique*, núm. 829-830, junio-julio de 2016, pp. 485-501, aquí p. 489.

<sup>11</sup> Susan McClary, *Feminine Endings*, Mineápolis, Minnesota University Press, 1992. Véase Esteban Buch, “Climax as Orgasm: On Debussy’s ‘L’isle joyeuse’”, en *Music and Letters*, vol. 100, núm. 1, febrero de 2019, pp. 24-60.





*Enfrente del Bataclan, París, dos días después del 13 de noviembre 2015. Fotografía del autor.*

les, *Music for Lovers Only*, de Jackie Gleason, no fue obra de un músico, sino de una estrella de la televisión especialmente hábil para el marketing (→7).

Este disco de 1952 evocaba la temporalidad material del amor bajo la forma del *long play* (LP), esa nueva larga duración de dos veces veinte minutos que permitía ajustar los sonidos y los cuerpos, algo imposible con los tres minutos de un 78 RPM.

Posteriormente, los avances tecnológicos fueron volviendo la música cada vez más presente, por no decir invasiva. La *playlist* de las plataformas de *streaming*, o de los videos enlazados de YouTube, es hoy en día la forma cultural dominante de esa presencia.<sup>12</sup> Con el *streaming*, el paso de una economía de bienes a una economía de servicios ha transformado el estatus de la música como mercancía, ya que en lugar de comprar una pieza musical ahora se alquila el derecho a escucharla. Como *playlists* de “música de ambiente” o “*mood music*”, destacadas en los dispositivos de recomendación de las plataformas, el papel de la música dentro de la economía capitalista ha seguido reforzándose, en virtud de una implícita teoría del significado musical que vincula la señal sonora con el contexto cultural.<sup>13</sup> La duración de estos flujos es ilimitada; su contenido estético es aleatorio. Eso continúa la tendencia, que Robert Fink advirtió en las estéticas repetitivas dominantes en los años setenta —el minimalismo, pero también la disco y la música barroca—, a concebir la música en los términos “hidráulicos” de un torrente o una marea.<sup>14</sup> Para el oído desconfiado, la *music for sex* (→6) disponible en Internet es un flujo infinito de sonidos cuya función es menos artística que, digamos, lubricante.

Mucho antes de la aparición de Internet, la crítica a una música cuya función erótica es inseparable de su función normalizadora halló una forma canónica en las tesis de Adorno y Max

<sup>12</sup> Paul Rekret, “‘Melodies Wander Around as Ghosts’: on Playlist as Cultural Form”, en *Critical Quarterly*, vol. 61, núm. 2, julio de 2019, pp. 56-76.

<sup>13</sup> Eric Drott, “Music in the Work of Social Reproduction”, en *Cultural Politics*, vol. 15, núm. 2, 2019, pp. 162-183, y Asher Tobin Chodos, “What Does Music Mean to Spotify? An Essay on Musical Significance in the Era of Digital Curation”, en *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, vol. 1, núm. 2, julio de 2019, pp. 36-64.

<sup>14</sup> Robert Fink, *Repeating Ourselves. American Minimal Music as Cultural Practice*, Berkeley, University of California Press, 2005, p. 192.



Horkheimer sobre la industria cultural, resumidas en esta oposición: “Las obras de arte son ascéticas y desvergonzadas, la industria cultural es pornográfica y mojigata”.<sup>15</sup> Refugiado en Estados Unidos, Adorno sacaba las consecuencias de una teoría sexual de la música que, en el artículo “Über Jazz”, escrito en Inglaterra en 1936, hacía de esta el instrumento de una sexualidad masculina colocada bajo el signo freudiano de la castración (→5, 9).<sup>16</sup> En cuanto al deseo femenino, no era algo que lo preocupara.

Sin embargo, en *Dialéctica del iluminismo* no todos los hombres se ven privados de goce, si saben hallar el dispositivo adecuado. El “terrateniente” inmovilizado en la sala de conciertos disfruta de la música clásica como Ulises disfrutaba del canto de las sirenas, es decir, con “toda la violencia de su deseo”.<sup>17</sup> El canto de las sirenas “dulce como la miel” entra en sus oídos de forma “sodomasquista”, comenta Rebecca Comay, ya que el héroe pide expresamente que sus ataduras sean “dolorosas” —“until it hurts”, traduce ella libremente “en desmô argaleô” en el pasaje donde Ulises instruye a sus subordinados—.<sup>18</sup> Según su lectura, los juegos BDSM de la *Odisea* incluyen también la escena donde el héroe llena de miel los oídos de sus compañeros para volverlos sordos (→15).<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *La dialectique de la raison*, París, Gallimard, 1974, p. 206 [trad. esp.: *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Sur, 1969].

<sup>16</sup> Esteban Buch, “Sur le jazz’ d’Adorno comme théorie sexuelle de la culture”, en Cyril Crignon, Wilfried Laforge y Pauline Nadrigny (dirs.), *L’Écho du réel*, París, Éditions Mimésis, 2021, pp. 469-484.

<sup>17</sup> Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *op. cit.*, p. 63.

<sup>18</sup> Rebecca Comay, “Adorno’s Siren Song”, en *New German Critique*, núm. 81: *Dialectic of Enlightenment*, otoño de 2000, pp. 21-48, aquí p. 28.

<sup>19</sup> Esteban Buch, “La dialectique des Sirènes, entre l’érotisme et la panique (après le 13 Novembre)”, en Katia Genel (dir.), *La dialectique de la raison. Sous bénéfice d’inventaire*, París, La Maison des Sciences de l’Homme, 2017, pp. 285-303.

Algo de estas mitologías insiste en la crítica contemporánea. La socióloga Eva Illouz propone el neologismo “*emodity*” –cruce de “*emotion*” y “*commodity*”– como emblema de su tesis de una “coproducción de las emociones y las mercancías”, cercana a su crítica de la “psicología positiva” como “industria de la felicidad” (→5).<sup>20</sup> Ori Schwarz aplica estas ideas al campo de la música, afirmando que hoy domina un “uso farmacéutico” de esta, integrado a otras prácticas de gestión emocional. Esta *playlist medicine* consiste en ingerir “gotas emocionales” para sentir un determinado afecto o emoción, por ejemplo la alegría o la serenidad.<sup>21</sup>

Estas gotas de emoción son como un eco de las notas de flauta entrando en el alma de Platón, o de las gotas de miel vertidas en los oídos de los compañeros de Ulises. La idea del *mood management*<sup>22</sup> se amplifica en los servicios de *streaming*, vistos como un “*jukebox* digital” proveedor de una neo-Muzak, en alusión a la empresa estadounidense que ya en los años treinta vendía flujos de música a las empresas para mejorar el ritmo de producción.<sup>23</sup> Además, la rima de Muzak con Prozac invita a hacer de estas *playlists* un ejemplo de la *serotonine eco-*

<sup>20</sup> Eva Illouz (ed.), *Les marchandises émotionnelles. L'authenticité au temps du capitalisme*, París, Premier Parallèle, 2019 [trad. esp.: *Capitalismo, consumo y autenticidad. Las emociones como mercancía*, Buenos Aires, Katz, 2019], y Edgar Cabanas y Eva Illouz, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies*, París, Premier Parallèle, 2018 [trad. esp.: *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*, Barcelona, Paidós, 2019].

<sup>21</sup> Ori Schwarz, “Des gouttes émotionnelles dans les oreilles: l'industrie de la musique et la gestion des émotions”, en Eva Illouz (ed.), *op. cit.*

<sup>22</sup> Sylvia Knobloch y Dolf Zillmann, “Mood Management via the Digital Jukebox”, en *Journal of Communication*, núm. 52, 2002, pp. 351-366.

<sup>23</sup> Joseph Lanza, *Elevator Music. A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and Other Mood Song*, Nueva York, St. Martin's Press, 1994, y Juliette Volcler, *Contrôle. Comment s'inventa l'art de la manipulation sonore*, París, La Découverte, 2017.

*nomy*, ya que, según la neurociencia, al escuchar música la serotonina, la dopamina, la oxitocina, los opioides y otros cannabinoides con nombres floridos circulan por el cerebro de las personas reales, e incluso de las imaginarias.<sup>24</sup> Entre estas últimas se encuentra Anastasia Steele, la protagonista del *best seller Cincuenta sombras de Grey*, que en la novela de E. L. James alcanza el éxtasis bajo la influencia combinada de las prácticas BDSM y de una sublime pieza musical del Renacimiento, *Spem in alium* de Thomas Tallis (→15).

La “neurobiología de la gratificación”,<sup>25</sup> que Oliver Sacks describe en su libro *Musicofilia* mediante una serie espectacular de casos clínicos,<sup>26</sup> ha inspirado fábulas sobre terapias musicales como la de la princesa de *Histoire du soldat* de Stravinski, que se cura de la melancolía gracias a las danzas que toca para ella el “médico-soldado” Joseph (→16). También la canción *Sexual Healing* de Marvin Gaye, un tema recurrente en las *sex playlists* de las últimas décadas, invoca la alianza de la música y el sexo contra la tristeza y la muerte (→2).

Al atacar la industria musical de la felicidad, Schwarz toma como blanco *Your Playlist Can Change Your Life*, un libro de autoayuda cuya teoría se expone en la introducción: “Las características fundamentales de la música son el RITMO, la ARMONÍA, la RESONANCIA, la SINCRONÍA y la DISONANCIA, y son los mismos procesos que el cerebro utiliza para coordinar sus actividades y llevar a cabo comportamientos complejos. Por eso la música

<sup>24</sup> Paul Allen Anderson, “Neo-Muzak and the Business of Mood”, en *Critical Inquiry*, núm. 41, verano de 2015, pp. 811-840.

<sup>25</sup> Mona Lisa Chanda y Daniel J. Levitin, “The neurochemistry of music”, en *Trends in Cognitive Sciences*, vol. 17, núm. 4, abril de 2013, pp. 180-193.

<sup>26</sup> Oliver Sacks, *Musicophilia. La musique, le cerveau et nous*, París, Éditions du Seuil, 2009 [trad. esp.: *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*, Barcelona, Anagrama, 2009].

puede tener en nosotros un efecto tan profundo”.<sup>27</sup> El método se basa en el mismo uso farmacéutico de la música: si tienes miedo antes de una conferencia, tu *playlist* “Euforia” estimulará tu producción de dopamina. Los autores instan a la gente a hacer sus propias *playlists*, en lugar de consumirlas ya hechas: “Haz diferentes *playlists* para diferentes situaciones”. Junto a “Conducir al trabajo”, “Ir a una reunión”, “Antes de hablar con el jefe” y “Conducir a casa”, el libro pone el ejemplo de “Conducir para ir a una cita”. Además de ilustrar la importancia que sigue teniendo el coche para el *American way of life* (→7), el pasaje demuestra hasta qué punto la *playlist* puede ser una herramienta de adaptación a las normas emocionales del capitalismo. En este sentido, la *music for sex* sería un afrodisíaco sumado a un ansiolítico.

Durante los encuentros sexuales, el papel de la música puede ir desde un simple elemento de decoración hasta un principio de organización temporal de los movimientos de los cuerpos, pasando por una atmósfera o una cuasi cosa. Puede incluso ser un *sex toy* inmaterial, gracias a la presencia virtual del artista, invitado así a unirse a los amantes en una especie de triángulo amoroso (→8, 16).<sup>28</sup> En todo caso, su impacto parece realmente significativo, que según una encuesta se sitúa más o menos al mismo nivel entre las fuentes de excitación, que “lo que miro”,

<sup>27</sup> Galina Mindlin, Don DuRousseau y Joseph Cardillo, *Your Playlist Can Change Your Life. 10 Proven Ways Your Favorite Music Can Revolutionize Your Health, Memory, Organization, Alertness and More*, Naperville, Sourcebooks, 2012.

<sup>28</sup> Tonino Griffero, *Quasi-Things. The Paradigm of Atmospheres*, trad. de Sarah De Sanctis, Albany, State University of New York Press, 2017; Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, Londres y Nueva York, Routledge, 2017; Philip Auslander, “Musical Personae”, en *TDR: The Drama Review*, vol. 50, núm. 1, primavera de 2006, pp. 100-119, y Charles Fairchild y P. David Marshall, “Music and Persona: An Introduction”, en *Persona Studies*, vol. 5, núm. 1, 2019, pp. 1-16.

“lo que toco”, “lo que imagino”, o incluso los olores corporales y los sonidos sexuales.<sup>29</sup>

Sin embargo, la teoría de la música como *pharmakon*<sup>30</sup> subestima la capacidad de las personas de escuchar un tema musical de modos no conformes a lo indicado por el farmacéutico. Para Schwarz, la escucha musical consiste en “el consumo de unidades musicales emocionalmente uniformes para producir el efecto deseado de forma planificada”.<sup>31</sup> Ese enfoque hace casi superflua la investigación de la recepción musical, es decir, la libertad de las personas para darle a la música un significado propio.

Eso es en cambio lo que sugieren otros sociólogos, menos interesados en los dispositivos normativos que en la observación de la vida de las personas. En su clásico libro de 2000 sobre la música en la vida cotidiana, Tia DeNora afirma que dentro de las parejas la música puede ser una “herramienta de negociación sexual-política”.<sup>32</sup> Ya en un artículo de 1997, describe una serie de encuentros heterosexuales fallidos debido a una elección inapropiada de la música por parte del hombre. En el primero de estos relatos, una mujer explica que se escandalizó al escuchar en la cama la *Pasión según San Mateo* de Bach, porque esa elección ilustraba para ella la pretensión de su pareja de pintar como espiritual lo que no era más que una aventura. En el segundo, una mujer dice que la decepcionó un hombre que ponía música sinfónica porque parecía distraerse de lo que ocurría entre ellos;

<sup>29</sup> Daniel Müllensiefen, “‘With this Song, I Thee Bed’. Music for Romantic Moments”, Goldsmiths, University of London, inédito.

<sup>30</sup> Jacques Derrida, “La pharmacie de Platon”, en *La dissémination*, París, Éditions du Seuil, 1972 [trad. esp.: “La farmacia de Platón”, en *La diseminación*, Madrid, Espiral, 1975].

<sup>31</sup> Ori Schwarz, *op. cit.*

<sup>32</sup> Tia DeNora, *Music in Everyday Life*, Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press, 2000, p. 116.

además, añadió, “no me gusta hacer el amor con música porque no me gusta ningún tipo de *sex aid*”. En el tercero, una mujer relata cómo decidió volver a vestirse en el momento en que su pareja puso en el estéreo de su cuarto *Wozzeck* de Alban Berg, una ópera sobre un feminicidio seguido del suicidio del asesino. La cuarta historia es sobre el *Boléro* de Ravel, una obra rica en “asociaciones francamente coitales”, según DeNora. Apparentemente el encuentro no estuvo mal, salvo que el hombre hizo de esta “un modelo *para* el sexo, en el sentido de que la actividad y el deseo se adaptaron a su forma narrativa”.<sup>33</sup>

DeNora hizo todas sus entrevistas con estudiantes de música, una población quizás especialmente sensible al tema. Si el *Boléro* aparece en *sex playlists* de todo tipo, *Wozzeck* o *la Pasión según San Mateo* son sin duda gustos menos comunes. Sin embargo, su trabajo pionero sugiere que más allá de los fracasos y éxitos de la interacción, más allá del carácter más o menos convencional de las elecciones musicales, son las apropiaciones subjetivas las que permanecen en la memoria, necesariamente distintas de una simple medicación. Los testimonios recogidos para este libro, que es entre otras cosas una investigación sobre la sexualidad de personas reales inspirada por Pasolini y DeNora, también muestran las huellas singulares que la música conocida y menos conocida deja en la vida íntima de los individuos. Esto parece ser así independientemente de la orientación sexual, el estado civil, las circunstancias del encuentro y las ideas y experiencias de esas personas sobre lo que les gusta, o sobre el placer en general (→2, 3, 4).

<sup>33</sup> Tia DeNora, “Music and Erotic Agency. Sonic Resources and Socio-Sexual Action”, en *Music & Body*, vol. 3, núm. 2, 1997, pp. 43-65, aquí pp. 57 y 58; reed. en *Transposition. Musique et sciences sociales*, núm. 9, 2021, disponible en línea: <<https://journals.openedition.org/transposition/6261>>.

Estos placeres incluyen a veces el de establecer un vínculo erótico con la propia música, de hacer de la relación con la música una forma de relación sexual, como Suzanne Cusick tocando una pieza de Johann Sebastian Bach en el órgano, o Adriana de los Santos haciendo el amor con el piano (→12). Y también el placer de las personas que se masturban mientras escuchan música, o hacen de la escucha de música una forma de masturbación (→16).<sup>34</sup> “La música me hace el amor” es un significado raro, pero revelador, de la expresión común: “Yo amo la música”.

<sup>34</sup> Agathe Manuel, “Musique et masturbation”, ponencia presentada en la Journée d’Études *Musique et politique: Les pouvoirs du son*, París, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 4 de junio de 2021.

*Playlist. Música y sexualidad*, de Esteban Buch, se terminó de imprimir en el mes de abril de 2023 en los Talleres Gráficos Elías Porter, Plaza 1202, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
La tirada fue de 3.000 ejemplares.



**¿Q**ué papel tiene la música en la vida sexual de las personas? ¿Cuáles son las representaciones de la sexualidad en las obras musicales clásicas y populares? ¿Qué consecuencias tienen, sobre la insistente presencia del sexo y el amor en la historia de la música, su devenir comercial y su digitalización? ¿Cómo podemos repensar, a partir de la sexualidad, los poderes de la música?

Desde Mozart hasta Adorno, desde Wagner hasta Cardi B, pasando por Pink Floyd, Guy Debord y Madonna, por el tango, la música de películas y la vanguardia, cada uno de los dieciséis capítulos que componen *Playlist. Música y sexualidad* aborda estas cuestiones desde una entrada singular, como una serie de variaciones sobre un tema musical. Todos ellos son autónomos y se pueden leer uno tras otro o en cualquier orden, acompañados de sus correspondientes *playlists* musicales.

Esteban Buch varía enfoques y casos, combinando la sociología de la cultura con la historia cultural, la musicología feminista y *queer* con las ciencias cognitivas. Perfila así una nueva ecología sonora, capaz de dar cuenta tanto de las estéticas del placer como de las lógicas de la dominación.

