

**Esteban Buch**

## ***Playlist. Música y sexualidad***

Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica,  
2023, 313 páginas. ISBN: 978-987-719-405-0

**Silvia Lobato**

Universidad Nacional de Quilmes  
sblobato@gmail.com

### **Música, sexualidad y éxtasis sonoros**

¿Cómo se escribe un libro como *Playlist. Música y sexualidad*? ¿Cuándo se escribe un libro como este? Sumergirnos en su lectura multiplica nuestras preguntas: ¿fue escrito capítulo por capítulo?, ¿ordenados, en paralelo, superpuestos, yuxtapuestos o de algún otro modo que podamos imaginar? Cada uno de sus dieciséis capítulos es un mundo textual, sonoro, visual y táctil, de afectos y emociones, de memoria, de vida cotidiana, de recuerdos —amorosos, alegres y tristes—, de presencias y ausencias. Es así que cada capítulo invita a leer, escuchar, ver y palpar los textos, canciones, películas, óperas, obras instrumentales, pinturas, frescos, fotogramas o videoclips incluidos, de todas las épocas, de todos los géneros, de todos los estilos referidos en el libro. Avanzando en su lectura, no hay campos disciplinares, lenguajes, perspectivas teóricas, tradiciones históricas e historiográficas que conserven su es-



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

pecificidad pero, en todo caso, poco importa. Cada lectora y lector tendrá que encontrar un ritmo propio para leerlo, sin urgencias, sin ansiedades. Cada capítulo es inagotable por lo que abre hacia una dimensión interpretativa que parece inabarcable y a la que cada lectora y lector le sumará muchas otras capas de sentidos. Al mismo tiempo, se produce un espacio de clausura: qué más se puede decir o escribir sobre los temas tratados que no haya dicho o escrito Buch.

La presente edición, en castellano, es traducción del autor del libro escrito y publicado en francés en 2022, resultado de una investigación realizada en París entre 2016 y 2020, en el marco del seminario que dicta en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS).<sup>1</sup> En este caso, incluye una serie de *playlists* de música a las que se accede escaneando los códigos QR que aparecen en la tapa y en el inicio de cada sección (9-10).

En el inicial “Playas” (11-26) Buch nos plantea que los capítulos que conforman el libro 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” (11). De aquí en adelante, nos embarcamos en textos que indagan en las músicas que la gente escucha —o no escucha— durante el sexo, y otros en los que el autor pone en acto el proyecto —¿inconcluso?— de Susan McClary y de otras/os musicólogas y musicólogos feministas, consistente en analizar la sexualidad en las narrativas musicales.

En *Playlist* tienen lugar tanto las canciones como las músicas instrumentales, experimentales, electrónicas, para cine, para escena, sitios en Internet y otras, casi infinitas. Estas sonoridades se entretajan sobre “un hilo teórico, alimentado por el feminismo y la teoría *queer*” que retoma la crítica marxista del fetichismo de la mercancía y convoca a Theodor Adorno, —y entre tantos otros, a Aldous Huxley, Pier Paolo Pasolini y Guy Debord— a esta trama que resulta cada vez más densa y tensa, a medida que avanzamos en la lectura (12). Buch se propone contribuir a una “historia sonora de la sexualidad” o, sugiere con ironía, a lo que podría llamarse: los *sex sound studies* (12-13). La referencia inmediata a *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault —obra en varios volúmenes publicada desde la década de 1970 y póstumamente a la

---

1 Esteban Buch, *Playlist. Musique et sexualité* (París: Éditions MF, 2022).

muerte del filósofo, en 1984— permite pensar en un proyecto ambicioso, deseable; tanto el de la conformación de un campo de estudios reciente como el de la posibilidad de nuevos episodios de *Playlist*.

En este capítulo el autor afirma: “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” (14) y más adelante, alerta: “Sin embargo, los sonidos también tienen que ver con la soledad, el desamor, la mercantilización de los cuerpos, con la violencia contra las mujeres, con la muerte pequeña y grande, y con censuras de todo tipo, que rompen el flujo sensual y musical sobre los escollos de la dificultad de vivir y la injusticia del mundo” (15). De todos estos temas tratan los dieciséis capítulos de *Playlist* que pueden leerse en el orden en que aparecen, desde el inicio al final, u optar por una lectura aleatoria, desordenada, entrando y saliendo por cualquiera de ellos —o siguiendo las referencias en las que se reenvían unos a otros—. El autor posibilita su lectura “al azar, según la ocasión o el deseo” (11), en un guiño a Cortázar y al modo en que nos propuso leer *Rayuela*. En clave contemporánea, esta lógica de la aleatoriedad es también la que imponen *Spotify*, *Youtube* u otras plataformas, y que modelan a diario nuestras formas de escucha.

Leer, escuchar, ir y volver del texto al sonido; del texto y el sonido a las imágenes fijas, al audiovisual y regresar, nuevamente, al texto. La lectura de *Playlist* resulta una experiencia potente, emocional, multimodal, expansiva y corporeizada. La corporeidad es central en las páginas que tratan sobre el “uso farmacéutico” de la música como un modo de ingerir “gotas emocionales” para sentir un determinado afecto o emoción, favorecidas por las *playlists*. Conviven las neurociencias —que explican cómo la escucha de música favorece la producción y circulación de serotonina, dopamina, oxitocina, opioides, cannabinoideos, entre otras sustancias—, las teorías sobre la cognición, la escucha corporeizada y la noción de afordancia —en el sentido de las “ecologías sonoras” (293)<sup>2</sup> y su ampliación a la idea de “atmósferas sonoras” (23)— con las teorías de la recepción, los abordajes sociológicos, estéticos, los estudios culturales, entre otras perspectivas (21–24). Buch retoma estas ideas para hacer un planteo crítico acerca de dichos usos cuando expresa: “hasta qué punto la *playlist*

2 Erik F. Clarke, *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning* (Oxford: Oxford University Press, 2005).

puede ser una herramienta de adaptación a las normas emocionales del capitalismo”, para finalizar afirmando que la *music for sex* sería un afrodisíaco sumado a un ansiolítico (23).

La trama, como dijimos, se torna cada vez más amplia y compleja en relación con los textos teóricos y literarios, las obras musicales y las imágenes a los que refiere y que conforman un “atlas de todas las músicas”, rememorando de algún modo los proyectos que llevaron a cabo el etnomusicólogo Alan Lomax y el historiador Aby Warburg, reuniendo la mayor colección de sonidos e imágenes del mundo —respectivamente— en la primera mitad del siglo pasado. Se citan trabajos propios desde 2008 en adelante,<sup>3</sup> además de una cantidad y diversidad de fuentes de distintas tradiciones disciplinares que sostienen cada sección del libro, desde Marx, Adorno, Goethe, Platón, San Agustín, Horkheimer, Benjamin hasta McClary, Illouz, Sacks, DeNora y Cusick, solo para mencionar los citados en el primer capítulo.

Las músicas que se incluyen en *Playlist* nos revelan, al mismo tiempo, todas aquellas a las que rememoran por fuera del corpus que el autor definió. Ahí están, para ser evocadas por cada lectora o lector. Cada canción, cada obra, cada tema, da cuenta de una totalidad que está incluida en ellos, aunque el autor afirme lo contrario en el final del prólogo: “La *playlist* de *Playlist* no fue pensada ni como un modelo ni como un sextoy, sino más bien como un carnet de notas o un diario de viaje, necesariamente incompleto y extáticamente sonoro” (10).

En el cuarto capítulo (63–78), “Monique y Rémy y Robert y Tom y Elena”, se presentan testimonios recogidos en entrevistas realizadas entre 2016 y 2019 a personas anónimas residentes en París, en las que indaga acerca del lugar que ocupa la música en sus prácticas sexuales con otras personas o consigo mismas, o —en sentido más amplio— en sus relaciones sexo-afectivas con otros. Afirma que el libro es, entre otras cosas, una investigación sobre la sexualidad de personas reales, idea inspirada en investigaciones anteriores llevadas a cabo por Pier Paolo Pasolini y Tia DeNora (25).<sup>4</sup> Leer relatos en primera persona sobre el vínculo entre la música y la propia se-

3 Esteban Buch, *Historia de un secreto. Sobre la Suite Lirica de Alban Berg* (Buenos Aires: Interzona, 2008), entre otros, y el artículo más reciente: Esteban Buch, “Climax as Orgasm: On Debussy’s ‘L’isle Joyeuse’”, *Music and Letters*, 2019, 100 (1), pp.24–60, ff10.1093/ml/gcz001ff. ffaal-02954014.

4 Pier Paolo Pasolini, *Comizi d’amore* (film, 1964); Tia DeNora, *Music in Everyday Life* (Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 2000).

xualidad, escuchar lo que las personas entrevistadas dicen —con palabras más o menos explícitas— hacen que el libro “se torne cuerpo”. Hay cuerpos en un espacio común y presente, en la situación de entrevista. Hay cuerpos rememorados por las y los entrevistados que “muestran las huellas singulares que la música conocida y menos conocida deja en la vida íntima de los individuos” (25). Si nos permitimos formularnos las mismas preguntas, seguramente daremos lugar al recuerdo de sonoridades, imágenes, negociaciones, concesiones o negativas, que vinculan la música y el sexo en cada historia de vida.

Si de música y sexualidad se trata, el tango —tanto una música de baile como un tipo de canción (191)— no podía estar ausente en la *playlist* de *Playlist*. El capítulo diez “Tangos cultos” (173-193) sobrevuela desde *El tango del arcángel* (1922-1935), cuadro de Kees van Dongen pintado en París en los años de entreguerras;<sup>5</sup> el *Tango perpétuel* (1914) de Erik Satie; los dos pasajes “*in tempo di tango*” de *Der Wein* (1929), obra dodecafónica para soprano y orquesta de Alban Berg; la *Ópera de dos centavos* (1928), compuesta por Bertolt Brecht y Elizabeth Hauptmann con música de Kurt Weill, hasta Carlos Gardel y el inicio “mítico” del tango-canción con la grabación de *Mi noche triste* en 1917.

El estudio iconográfico de la imagen que muestra una pareja enlazada en un abrazo tanguero —la mujer, desnuda, y el varón, con traje y alas— en la tradición teológica de la Anunciación a María, le permite afirmar:

...Dado lo poco que se sabe sobre el sexo de los ángeles, es difícil decir si la criatura alada llega al orgasmo al final de la pieza, o si su goce queda latente en un tiempo liso y sin límites. Pero el gesto viril del arcángel resume a la perfección, que es una perfección kitsch, el turbio poder de irradiación sensual y mística de la ‘odiosa danza a la moda’ salida de ‘los tugurios de Buenos Aires’, como decían los obispos franceses en vísperas de la Primera Guerra Mundial. La música, por su parte, es el tercero sónico que en el cuadro permanece literalmente sobreentendido, mientras abraza con sus sonidos virtuales a los dos cuerpos imaginarios en una estasis de placer. (174)

5 El título del capítulo remite a publicaciones anteriores del autor: Esteban Buch, comp., *Tangos cultos. Kagel, J.J. Castro, Mastropiero y otros cruces musicales* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2012), que incluye capítulos de su autoría; Esteban Buch, “La censura del tango por la iglesia francesa en vísperas de la Gran Guerra (con una postdata de Erik Satie)”, *Revista Argentina de Musicología* nro. 15-16 (Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología, 2014-2015), 79-102.

En este párrafo, retomamos lo expresado acerca de la apertura ilimitada de sentidos que el autor propone y, al mismo tiempo, la imposibilidad de que sea dicho con otras palabras. La idea del triángulo reaparece en varios tramos del libro, entre ellos “Triángulo en Pompeya” (131-146) que reconstruye la erótica sonora de la ciudad romana del primer siglo de la era cristiana y el último capítulo “Remedio para la melancolía” (285-303), en los que la presencia virtual del artista o de la música misma se suman como el tercer integrante a una relación de pareja (23). Para el estudio de los tangos “cultos” se expresa: “En el flujo triangular del abrazo, ensamblaje de dos seres humanos y una música, la marcha de la existencia puede cual pieza de encaje abolirse en una estasis de placer” (193).

El decimocuarto capítulo “*Je t’aime, etc.*” (245-259) conforma uno de los dos polos del libro, según lo expresa el autor (11) que, junto con el cuarto “Monique y Rémy y ...”, son *playlists* en sí mismos, desde los retratos de personas anónimas al análisis de canciones icónicas, transitando el pasaje —presente en otros tantos capítulos— entre la sociología de la música y la musicología. La lista incluye el clásico de Serge Gainsbourg *Je t’aime moi non plus* —canción prohibida por el Vaticano en 1969, por su “obsenidad en treinta y tres revoluciones” (245)— y un análisis que vincula el entramado entre la representación explícita del goce femenino a partir de los gemidos de Jane Birkin, el texto, la narrativa musical y el contrapunto de dos sonoridades de la época, el sintetizador y las cuerdas, remedando un encuentro amoroso —¿o sexual?— entre dos actores no humanos. Sigue con *L’importante e finire*, la canción grabada por Mina en 1975, de la que se afirma:

Lo importante es que, al final, estos tres minutos y medio encapsulan la dramaturgia patética del sexo conyugal, y que la música ambienta la escena, ordena el movimiento imaginario de los cuerpos y, cuando llega el momento, se lleva la palma del goce. Es el goce de una mujer que controla la erotización de su propia desesperanza. (249)

El capítulo también incluye *Erotica* (1992) de Madonna, *Erotica* (1950) de Pierre Schaeffer y Pierre Henry, *The great gig in the sky* (1973) de Pink Floyd y *Liebesode* (1907, 1928) de Alban Berg. Su contenido se despliega desde el análisis musical de la repetición, las sonoridades agudas y graves de las voces, la manipulación del sonido en

el estudio de grabación hasta las ideas acerca de los cuerpos y el goce del Marqués de Sade, la inspiración improvisatoria de Claire Torry y su nueva “técnica del gemido” —tal como se le reconoce en su carácter de autora, por parte de un tribunal inglés en 2005— y el entramado entre texto, música y significación para el sexto de los siete *Lieder de juventud* de Berg y su relación con Marcel Proust y Walter Benjamin. Dicho capítulo puede tomarse como modelo acerca de cómo escribir sobre música y desentrañarla profundamente, sin utilizar la partitura tradicional sino a partir de una escritura que permite construir una imagen mental e imaginar su sonoridad.

Quedan pendientes para futuros comentarios capítulos imperdibles como el dedicado al film de Pasolini e *Il Don Giovanni* de Mozart (43-61); “Dadá e Isolda” (147-171) sobre la *Sonata Erotica* de Erwin Schulhoff y *Tristán e Isolda* de Richard Wagner; “Pornofonía de Estado” (195-210) acerca de *Lady Macbeth* de Shostakovich y su censura por Stalin, entre otros.

Surge el interrogante acerca de si estas “músicas para el sexo” o si “la sexualidad en la música” funcionan más allá de su condición de situadas, superando las diferencias de género, clase, etnia, grupo etario o cualquier otra condición particular de individuos o comunidades. Inquieta que los afectos y emociones que las músicas que conforman la *playlist* de *Playlist* generan, pudieran prescindir de esas diferencias y vincularse inmediatamente a la sexualidad, la sensualidad, lo erótico y el encuentro sexual.

La experiencia de lectura multidimensionada por las imágenes literarias, visuales y la escucha en tiempo real provocan disfrute. El texto no solo indaga en el vínculo entre la música, la sexualidad, la sensualidad, el deseo y el placer sino que se constituye, asimismo, en la relación entre escritura y sexualidad. Es una escritura sexuada y erótica. Es uno y múltiples libros que requiere muchos momentos de lectura y escucha. Cada lectora y cada lector armará su propia *playlist* con la expectativa de recuperar esa experiencia “extáticamente sonora” a la que el autor invita.