

SIETE DIMENSIONES DE LA MÚSICA SEXUAL: Comportamiento sexual monódico y diádico en parejas

José Luis Pereyra Quiñones¹

<https://orcid.org/0000-0003-2111-7550>

Ames Arenas, Jimmi Jason²

<https://orcid.org/0000-0001-7231-3274>

Monetti Adriana Graciela³

<https://orcid.org/0000-0001-7842-2738>

Rivera Salazar María Odolinda⁴

<https://orcid.org/0000-0002-3922-3901>

Vega Cotrina, Wilson⁵

<https://orcid.org/0000-0001-9175-8746>

Estrada Alomia, Erika Roxana⁶

<https://orcid.org/0000-0001-5916-1034>

Iparraguirre Yaurivilca, Noemí Edith⁷

<https://orcid.org/0000-0003-3167-6807>

Recibido: 15.06.2022

Aceptado: 20.01.2023

RESUMEN

El comportamiento sexual íntimo de las parejas (normales o no-patológicas) deben ser descritos por los psicólogos para ello usan dos perspectivas; una es la primera a) psicopatológica del DSM 5 y CIE-10 o, la segunda b) la perspectiva de la psicología positiva, que utilizan los modelos de Kinsey (1953), Masters y Johnson (1966), Kaplan (1979), Schnarch (1991), Whipple y Brash-Mc.Greer (1997), y Basson (2000). Un panel de expertos buscó validar una nueva taxonomía de conductas eróticas. *La música sexual* se refiere a la conducta individual y diádica que una pareja hace para llegar al coito sexual; las cualidades de la *conducta monódica* de un amante son: a) Intensidad, b) Duración, c) Timbre y d) Tono sexual; y la coordinación *musical diádica* de dos amantes son: x) Ritmo, y) Melodía y z) Armonía sexual. Un panel de siete expertos usando el método Delphi validó el contenido de la teoría siete dimensiones de la *música sexual* proporcionando la definición conceptual y la operacionalización de las variables sexuales usadas; además, los expertos proporcionaron la casuística clínica de sus casos particulares.

Palabras clave: Música sexual, comportamiento sexual, sexualidad en parejas, psicología de la sexualidad.

SEVEN DIMENSIONS OF SEXUAL MUSIC: Monodic and dyadic sexual behavior in couples

ABSTRACT:

The intimate sexual behavior of couples (normal or non-pathological) must be described by psychologists, for this they use two perspectives; one is the first a) psychopathology of the DSM 5 and ICD-10 or, the second b) the perspective of positive psychology, which uses the models of Kinsey (1953), Masters and Johnson (1966), Kaplan (1979), Schnarch (1991), Whipple and Brash-Mc.Greer (1997), and Basson (2000). A panel of experts sought to validate a new taxonomy of erotic behaviors. Sexual music refers to the individual and dyadic behavior that a couple does to reach sexual intercourse; the qualities of the monodic behavior of a lover are: a) Intensity, b) Duration, c) Timbre and d) Sexual tone; and the dyadic musical coordination of two lovers are: x) Rhythm, y) Melody and z) Sexual harmony. A panel of seven experts using the Delphi method validated the content of the seven dimensions theory of sexual music providing the conceptual definition and operationalization of the sexual variables used; In addition, the experts provided the clinical casuistry of their particular cases.

Keywords: Sexual music, sexual behavior, sexuality in couples, psychology of sexuality

¹ Universidad César Vallejo, correo electrónico: jpereyrap@ucvvirtual.edu.pe / joseluispereyra@gmail.com

² Universidad César Vallejo, correo electrónico: ps.jimmiamesarenas@gmail.com

³ Universidad César Vallejo, correo electrónico: adrianaagracielamonetti@gmail.com

⁴ Universidad César Vallejo, correo electrónico: Mrivera24@ucvvirtual.edu.pe

⁵ Universidad César Vallejo, correo electrónico: wvegac@ucv.edu.pe

⁶ Universidad César Vallejo, correo electrónico: eestradaal@ucvvirtual.edu.pe

⁷ Universidad César Vallejo, correo electrónico: niparraguirrey@ucv.edu.pe

INTRODUCCIÓN

La conducta sexual en pareja se puede percibir desde dos perspectivas: la psicopatológica y la psicología positiva. Desde el punto de vista clínico, en el DSM IV-TR y CIE-10 los trastornos sexuales se han dividido en tres categorías: a) los trastornos de la identidad sexual, se incluyen en el grupo más general de los trastornos de inicio en la infancia y adolescencia; los síntomas fundamentales son la disociación entre la propia identidad sexual y el sexo anatómico. b) parafilias o desviaciones sexuales existen nueve categorías: 1) exhibicionismo, 2) fetichismo, 3) frotteurismo, 4) pedofilia, 5) masoquismo sexual, 6) sadismo sexual, 7) fetichismo transvestista, 8) voyeurismo y 9) parafilias no especificadas. c) disfunciones sexuales, que se producen en cualquiera de las fases de la respuesta sexual y se consideran cinco categorías: 1) Trastornos del deseo sexual, 2) Trastorno de la excitación sexual, 3) Trastornos del orgasmo, 4) Trastornos sexuales por dolor y 5) Trastorno sexual debido a enfermedad médica (Organización Panamericana de la Salud, 2008).

Desde el punto de vista teleológico normal, los modelos del comportamiento sexual en las parejas han sido descritos indirectamente por las teorías (fisiológicas) de la respuesta sexual; el amor se observa desde el punto de vista orgánico y analiza las reacciones fisiológicas del acto sexual; a continuación veremos sucintamente seis modelos teóricos; Según Granero (2014) los modelos de respuesta sexual con énfasis en lo orgánico son: a) informe Kinsey (1953) propuso que las fases serían: excitación, orgasmo y resolución. b) modelo lineal de Masters y Johnson (1966) señaló que la respuesta sexual es lineal y que las fases serían: excitación, meseta, orgasmo y resolución. c) el modelo trifásico de Kaplan (1979) formuló que la conducta sexual tendría las siguientes fases: deseo, excitación, orgasmo y resolución. d) modelo tridimensional de Schnarch (1991) señaló que hay tres ejes: el deseo, la excitación y el orgasmo son fundamentales en la respuesta sexual. e) modelo cíclico de Whipple y Brash-Mcgreer (1997) planteó que las fases en la mujer serían: seducción, sensación, entrega y reflexión. f) modelo circular de Basson (2000) es más gineco-centrista quien afirmó que lo que moviliza las respuestas a la mujer serían: el deseo de cercanía, de compromiso, de intimidad, y de expresión de cariño (Gutiérrez, s/f).

La música sexual se refiere a la conducta individual y diádica que una pareja hace para llegar al coito sexual; Según la etología, la danza como cortejo sexual está presente en animales, y humanos; el cortejo animal esta ritualizado, sin embargo el cortejo humano, una minoría afirma que *no ve con claridad*, pero si se puede musicalizar y se puede *danzar sin cortejar, pero no se puede cortejar sin danzar* (Colombino, s/f); la música sexual es un baile erótico entre dos amantes que sigue una determinada secuencia musical ; por lo cual se usan las pautas de los conceptos musicales para describirlos; la música es una combinación de varios componentes (armonía, melodía y ritmo) con el objetivo de agrandar sonoramente el oído del oyente (Berg, 2007); de este modo, se utilizan sonidos o notas, que se expresan en base a sus características principales: intensidad, duración, timbre y tono (Dittmar, 2012); del mismo modo, la sexualidad puede ser observada desde un punto de vista artístico-musical; las personas que desean realizar el acto sexual se expresan siguiendo patrones comportamentales y combinaciones creativas de estos para llegar a una finalidad mutua que es el placer.

MÉTODO

El presente estudio es una investigación cualitativa que analizó los antiguos sistemas que describen el comportamiento sexual natural de las parejas y se usó el método Delphi el cual estuvo conformado por un facilitador, un panel de siete expertos que opinaban en forma anónima sobre una pregunta específica y posteriormente se redactaban las pre-conclusiones; después se reformulaban las interrogantes desde otra perspectiva y los expertos suministraban otros

veredictos y se generaban otras pre conclusiones; hubo semanas donde los jueces estaban bloqueados y no daban alguna respuesta, hasta que alguno tenían una epifanía, en el sentido filosófico, momento donde se revela una verdad oculta y el asunto avanzaba; el proceso se repitió hasta llegar a las conclusiones finales. En primer lugar, se recopiló la conducta sexual en pareja desde la óptica psicopatológica que propone el DSM IV-TR y CIE-10 reconociendo que los trastornos sexuales se han dividido en tres categorías: a) los trastornos de la identidad sexual, b) parafilias o desviaciones sexuales c) disfunciones sexuales; se interrogó ¿Estos autores usan definiciones incompletas y subjetivas? O ¿Es necesario presentar una nueva taxonomía de conductas sexuales normales? En segundo lugar, se recopiló los seis modelos más representativos de la conducta sexual natural que fueron: Kinsey (1953), Masters y Johnson (1966), Kaplan (1979), Schnarch (1991), Whipple y Brash-Mc.Greer (1997), y Basson (2000); se interrogó ¿Estos autores usan definiciones incompletas y subjetivas? O ¿Es necesario presentar una nueva taxonomía de conductas sexuales normales? En tercer lugar, Después de revisar bibliográficamente si existían algunas otras clasificaciones de conducta sexual normal, finalmente se optó por la *música sexual* de Pereyra surgiendo una discusión de pro y contra de este modelo; se interrogó ¿La teoría de la música sexual sería una nueva taxonomía de conductas sexuales normales? ¿Cuáles serían las imperfecciones que deberían corregirse? En cuarto lugar, se reformuló los conceptos, definiciones y se añadió una casuística real que correspondieran a los atributos que se describían según los siete jueces.

RESULTADOS

Las seis descripciones diádicas: Kinsey (1953), Masters y Johnson (1966), Kaplan (1979), Schnarch (1991), Whipple y Brash-Mc.Greer (1997), y Basson (2000) del comportamiento sexual natural de las parejas, fueron formuladas como modelos teóricos, que indudablemente han alumbrado y guiado en la oscuridad del desconocimiento sexual, pero, su uso en el mundo práctico, en la psicoterapia de parejas (normales/no-patológicas) se ha tornado inexacto, indefinido e incompleto. Se llega a esta conclusión porque los terapeutas al abordar este tema con sus clientes que son parejas enfrentadas sexualmente, los pacientes, en las sesiones clínicas, se ubican en uno de los dos polos descriptivos, el primer polo son aquellos pacientes usan un lenguaje lleno de figuras literarias como la onomatopeya y las analogías; el otro polo descriptivo usa un lenguaje biológico, concreto y directo; además, esta situación de transmisión de la información (síntomas) del paciente hacia el terapeuta (diagnóstico) provoca que se incumplan uno de los fines de la psicología que es la descripción correcta de las conductas observadas; las tres problemáticas que sustentan esta conclusión es: 1) que el paciente divaga en describir sus propias conductas sexuales, pues no tiene un marco de referencia, y hace énfasis en detalles innecesarios, desechando comportamientos aparentes secundarios. 2) a algunos pacientes le cuesta reconocer algunos comportamientos inadecuados y prefieren usar los mecanismos de defensa de evasión y negación, como por ejemplo existen contextos inciertos cuando ella afirma ante el terapeuta: “Sí. Sucedió esta conducta sexual” pero, él dice: “No. Eso nunca ocurrió”, el terapeuta se encuentra en una disyuntiva que hace casi imposible dar el voto dirimente sobre quien es veraz, 3) además los diagnósticos formales que usan los psicoterapeutas sexuales son tan extensos que no describen las conductas muy específicas y les obstaculiza identificar el estímulo sexual inicial. Cuando el terapeuta sexual es inexperto le es difícil reconocer en las primeras sesiones con su paciente si está observando un comportamiento normal o es de naturaleza patológica o clínica; porque recuerda la lección que los comportamientos sexuales son únicos, irrepetibles y circunstanciales, lo cual hace más imprecisa su clasificación (Carreño, 1991).

Tabla 1

Interferencia en la trasmisión de síntomas para llegar al diagnóstico

Nº	Tipo de interferencia	%
1	Paciente divaga	35 %
2	Evasión y negación (mecanismos de defensa)	33 %
3	Diagnósticos oficiales muy difusos	32 %

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se presenta las siete dimensiones de la música sexual, que se refiere a la tolerancia amigable o tolerancia complementaria en una pareja de amantes para realizar las relaciones sexuales íntimas, de apareamiento o acto sexual propiamente dicho. Estas conductas se dividen en dos: 1) las cualidades del comportamiento individual (monódica) que son: a) intensidad, b) duración, c) timbre y d) tono sexual. 2) el comportamiento dual (diádica) de la pareja que son: x) Ritmo, y) Melodía, y z) Armonía sexual.

Anmuth, y Villalonga (2011) describieron la rutina sexual en la pareja y el deseo sexual de ellos bajo un modelo subjetivo y cercano a la realidad cognitiva de la pareja.

Tabla 2

Siete dimensiones de la música sexual

MÚSICA SEXUAL: conducta individual y dual para llegar a la copulación sexual

Cualidades de la conducta monódica	Coordinación musical diádica
de un amante:	de dos amantes:
a) Intensidad sexual	x) Ritmo sexual
b) Duración sexual	y) Melodía sexual
c) Timbre sexual	z) Armonía sexual
d) Tono sexual	

La música sexual se refiere a la conducta monódica y diádica para llegar al coito, vale decir, que es comportamiento individual y dual, que es la coordinación corporal para llegar a la copulación sexual; esta nueva taxonomía será útil para la consejería de parejas con problemas sexuales, o terapia sexual para parejas y usar un lenguaje popular sin perder el léxico profesional.

Tabla 3

Polaridad de las 7 Dimensiones de la música sexual

7 Dimensiones	Polaridad izquierda Vs. Polaridad derecha			
a) Intensidad sexual	Intensidad: Fuerte	vs.	Fuerte	
	Intensidad: Débil vs. Débil	vs.	Débil	
b) Duración sexual	Duración: Breve / Breve			
	Duración: Extenso / Extenso			
c) Timbre sexual	Timbre Melancólico			
	Timbre Colérico			
	Timbre Flemático			
	Timbre Sanguíneo			
d) Tono sexual	Tono Femenino vs. Tono Masculino			
x) Ritmo sexual	Ritmo Coordinado vs. Ritmo Descoordinado			
y) Melodía sexual	Melodía Inocente vs. melodía Arriesgada			
	Melodía Opuesta vs. melodía Semejante			
	Melodía Romántica vs. melodía Apasionada			
z) Armonía sexual	Armonía natural vs. Armonía sofisticada			

A continuación, se presenta una casuística clínica referida a la música sexual; recordemos que como la conducta es individual (monódica), entonces se identifica rápidamente a la pareja evaluada y no hay complicaciones al respecto a la conducta de uno de los amantes, pues es claro sobre a quien se está refiriendo. **a) Intensidad sexual:** Fuerza o volumen con que aparece una conducta sexual de uno de los amantes en comparación con el otro, surgiendo las tres posibles opciones: Fuerte-fuerte, fuerte-débil y débil-débil. Se presenta diálogos de tres pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. – (1) (Débil-Débil) *Ella y yo hacemos el amor por costumbre y no con mucho entusiasmo; mas lo hago por cumplir que por deseo y creo que ella lo hace porque no tiene nada que hacer ese noche.* – (2) (Fuerte-Débil) *Yo debo encender un bosque entero para que él se encienda solo tres minutos.* – (3) (Fuerte-Fuerte) *Ella y yo estamos en el mismo nivel empezamos juntos y explotamos al mismo tiempo, juntos somos dinamita.* **b) Duración sexual:** Es el período durante el cual se mantiene la conducta sexual de uno de los amantes en relación con su pareja, surgiendo tres posibles combinaciones: (Breve: Breve), (Extenso: Extenso), (Breve: Extenso). Se presenta diálogos de cuatro pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. – (1) (Breve-Extenso) *él ya acabó, ya terminó y yo recién me voy emocionando.* – (2) (Extenso-Breve) *Él quiere todos los días su mañanero, una copulación rápida conmigo, antes del desayuno; antes era divertido ahora no lo es.* – (3) (Breve-Breve) *Tengo tomar unas pastillitas azules para resistir una hora para seguir la misma duración de ella.* (4) (extenso-extenso) *Nos entendemos bien sexualmente y durante la noche podemos hacerlo varias veces y disfrutarlo.* **c) Timbre sexual:** Es la particularidad innata temperamental de la conducta sexual de uno de los amantes, la cual es melancólico, colérico, flemático y sanguíneo. Se presenta diálogos de cuatro pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. – (1) (colérico) *No sé porque él cuándo hacemos el amor es muy tosco, brusco, quiere dominar, como si estuviera peleando o queriendo avasallar.* - (2) (flemático) *Ella para hacer el amor es muy organizada y debe cuadrar todo: el horario, los vinos, la ropa, antes de hacerlo.* – (3) (sanguíneo) *Ella le gusta jugar y divertirse cuando estamos juntos, ella se insinúa diciendo: cariño, hoy a que jugaremos “A la caperucita roja y el lobo feroz” o “El doctor y la paciente”.* – (4) (melancólico) *Él cuándo hace el amor, yo tengo que enseñarle todo, despierta mi instinto maternal, es como un niño asustado que no sabe qué hacer.* **Tono sexual:** Es la característica del rango de sensibilidad sexual de uno de los amantes, la cual es masculina o femenina. Que varía según la pareja, quiere decir una misma persona reaccionará de diferente manera según la pareja sexual que tenga circunstancialmente. Se presentan diálogos de tres pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. – (1) (ejemplo masculino) *Él es un poco rudo cuando hace el amor, así son los varones con los que he estado, quieren sentirse machos.* (2) (ejemplo femenino) *En la oficina es muy apuesto y varonil, pero, en la intimidad se muestra...no sé, algo andrógino.* (3) (ejemplo femenino) *Ella me pidió la mano y yo emocionado le dije que sí; nuestra boda fue sensacional, ella usó bigotes con smoking y yo fui de blanco con un velo que cubría mi rostro, en la noche de boda también fue algo parecido, ella era imperiosa y yo tan emotivo, perdón, quise decir tan emotivo.*

Recordemos, que la compleja trama de la pareja, tiene un escenario visible, tangible, sensible en la expresión de la sexualidad, pero cuando la conducta es dual (diádica), aquí la Gestalt sexual se vuelve confusa, al referirnos a ellos, debemos especificar si el comportamiento es de ella o él; pero como la conducta es diádica e interactiva, la conducta se inicia con un primer estímulo y la pareja da una respuesta inmediata, y esa respuesta se vuelve un segundo estímulo y origina una segunda respuesta en la otra pareja; reconocer cual fue el origen primigenio de la conducta se transforma en algo altamente subjetivo y es como describir un tornado en plena tempestad: detectar la conducta que originó la vorágine de acontecimientos, es casi imposible; por ello se debe referirse a dicha conducta con *énfasis en él* o sino con *énfasis en ella*, sin descartar que la conducta inicial se originó porque esperaba la primera respuesta; los terapeutas constantemente escuchan el siguiente subterfugio: (1) *Yo empecé porque pensé es lo que esperabas de mí.* (2) *yo provoqué ese estímulo por qué sé que*

eso te enloquece sexualmente; dando a entender que lo que inició la conducta erótica no fue el estímulo sino la respuesta esperada o anticipada; este evento hace que se replantee toda la dinámica sexual; recordemos que la conducta sexual de pareja se inicia en el segundo evento (no en el estímulo, si en la respuesta); el lenguaje es arbitrario, cada pareja le da una connotación e impacta diferenciadamente en ellos; En este artículo científico se concluyó que: *el énfasis de las palabras “tu” “yo” o “nosotros” es un indicador de la salud sexual de la pareja poniendo de manifiesto la calidad de su relación erótica*. En conclusión, se puede afirmar que: La sexualidad es una experiencia corporal individual enredada por una experiencia emocional dual. A continuación, se presenta una casuística clínica referida a la música sexual dual: **x) Ritmo sexual:** Es el orden que combinan y suceden la participación de ella y él en el acto sexual, surgiendo los ritmos muy coordinados, los regularmente coordinados; hasta las parejas descoordinadas; se presenta diálogos de cinco pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. - (1) *somos una máquina sexual, basta que uno empiece y todo fluye, una mirada, un roce, un comentario... estamos sincronizados sexualmente*. Ejemplo de poco ritmo: - (2) *Él ya no me sigue en mis juegos sexuales ¿Será por me lleva doce años de diferencia?* - (3) *Apenas empieza involuntariamente me golpea el ojo, o se apoya en mi pantorrilla que me hace doler, o me abraza fuertemente mis cabellos y sin querer se enredan algunos pelos que me lastiman, des coordinamos y perdemos el equilibrio y en ocasiones hasta nos hemos caído al piso.* - (4) *A los dos nos gusta lo mismo pero yo voy rápido a 100 p/h y ella va 30p/h va lenta.* - (5) *Primero él llega al éxtasis y después llego yo, nunca quiere cambiar ese orden.* **y) Melodía sexual:** Es una creación original que surge del tono, timbre, intensidad, y duración sexual. La melodía sexual es algo creativo y particular. Tiene como finalidad compenetrar, complementar o completar la música sexual de su pareja. Existen tres ejes Musicales en los cuales la pareja se puede ubicar. 1: (Melodía inocente vs. melodía arriesgada), 2: (Melodía opuesta vs. melodía semejante), y 3: (Melodía Romántica vs. melodía apasionada), existen otras músicas que no se ha mencionado en este artículo; la melodía en música es una sucesión de notas que se percibe como una sola unidad o estructura con la finalidad de ser agradable al oído que la escucha; usando la analogía del tema sexual; se mezclan las conductas sexuales individuales resultando un estilo creativo de principio a fin; entonces la melodía sexual se podría explicar cómo una sucesión de comportamientos individuales sexuales creativos con el fin de ser expresado a su pareja y ambos bailen una bella historia de amor. Se presenta diálogos de tres pacientes distintos que describen su comportamiento sexual. - (1) *Ella y yo siempre queremos lo mismo: intenso, oscuro y salvaje.* - (2) *Felizmente que ambos nos gusta el sexo romántico: cena, vino y un hotel elegante.* Ejemplo de no-melodía - (3) *A mí me gusta las danzas eróticas y los disfraces sugestivos, sin embargo, él quiere estar ebrio y alucinado.* **z) Armonía sexual:** Es la unión compatible de dos melodías individuales; es el acompañamiento complementario siguiendo la melodía sexual de su pareja; estos comportamientos se agrupan en dos aristas opuestas, en la primer arista titulada *armonía natural o espontánea* donde indudablemente hay dos protagonistas y usan un pentagrama simple, ellos casi no usan accesorios o utiliza elementos simples para incrementar el éxtasis como son: los diálogos, ropa sugestiva, lencería, perfumes, danza, música, cocteles, películas y/o juegos; en la otra arista titulada *armonía sofisticada o maquinavélica* donde en esencia hay más de dos protagonistas, generalmente saborean los triángulos amorosos donde hay un pentagrama complejo y ellos usan accesorios artificiales para incrementar el éxtasis donde hay disfraces exóticos, juguetes eróticos, accesorios sexuales, licores afrodisiacos, alucinógenos, clubes eróticos, lugares magnéticamente exóticos, manuales de posturas sensuales, guías o maestros del arte sexual, amantes secretos, tríos y/u orgias. La música sensual busca la belleza erótica y cuando la pareja lo encuentra llega al orgasmo o éxtasis. Se presenta diálogos de cuatro pacientes distintos que describen la armonía sexual. - (1) *Solo necesito estar con ella en una isla para ser feliz, con solo ver su cuerpo, mirarnos y tocarnos es un embeleso sensorial indescriptible.* - (2) *Yo me adecuó a lo que ella fantasea y yo soy su esclavo libidinoso y ella es mi reina sicálptica; le doy libros con poses eróticas para saber lo que quiero y ella me mira extasiada, con los juguetes que traigo a veces lo practicamos en nuestra habitación, para después hacerlo en*

*el hotel. Ejemplo de no armonía: (3) Él sueña estar en medio de una orgia y busca la forma de organizar una, pero yo no...!jamás! ¡Nunca lo hare!. (4) La primera vez disfrutaba mirarlo a él cuando hacia el amor con otra mujer; y él me espiaba cuando yo me entregaba a otro; pero ahora creo que es un frenesí que me aterroriza, estoy segura que estamos dirigiéndonos a una batahola en la cual todos vamos a terminar lastimados. Como la conclusión final de esta inferencia: **la música sexual es un concierto privado donde la pareja son: los músicos, espectadores y críticos.***

DISCUSIÓN

Kinsey (1953), Masters y Johnson (1966) y Kaplan (1979) utilizan respectivamente los conceptos: Excitación, orgasmo y resolución; excitación, meseta, orgasmo y resolución; deseo, excitación, orgasmo y resolución; los tres autores utilizan el término excitación que señala innumerables comportamientos, por lo tanto, es un término inexacto, incompleto y subjetivo; en cambio la música sexual es considerada como ligeramente más exacta, completa y objetiva. Las teorías de Whipple y Brash-Mc.Greer (1997), y Basson (2000) son catalogadas como gineco-centricas, como si la sexualidad sea únicamente centrada en las mujeres; recordemos que la sexualidad es una conducta diádica; en cambio la música sexual es considerada como neutral; no hay género predominante, los son vitales para bailar la música sexual. Usar el DSM IV-TR y CIE-10 para catalogar conductas sexuales normales, resulta un absurdo, pero, al menos sirven para descartar cualquier predisposición psicopatológica. Kinsey (1953), Masters y Johnson (1966), Kaplan (1979), Schnarch (1991), Whipple y Brash-Mc.Greer (1997), y Basson (2000) proponen que la conducta sexual es únicamente diádica; indudablemente la sexualidad es una conducta dual, pero, para comprenderlo meta-cognitivamente se debe usar otras teoría externas como la del temperamento o la herencia, que quizás no estén en consonancia con la teoría; en cambio la música sexual tiene elementos diádicos, pero, también tiene elementos monódicos que están dentro de la teoría y se utilizan intra- inferencialmente para formular un diagnóstico. Se consultó en la biblioteca virtual de Trilce UCV y se verifico la base de datos de Scopus, Ebsco, ProQuest, Dialnet, Redalyc y Scielo y no obtuvo un resultado bibliográfico sobre la *música sexual*; se ha descubierto un vacío científico referido a la descripción de las conductas normales o espontáneas en la sexualidad.

Las descripciones del comportamiento sexual natural según Kinsey, Masters y Johnson, Kaplan, Schnarch, Whipple y Brash-Mc., y Basson son indudablemente un aporte en el marco general del comportamiento global, pero, para describir la dinámica intra-personal o intra-dual pierde su efectividad.

Los casos más simples o los más comunes que se dan en la asesoría sexual no necesitan mayor delineamiento teórico, pero aquellos cuya problemática es más profunda y se da una dinámica más compleja o inconsciente necesitará nuevos neologismo para describir conductas subyacentes.

Las referencias teóricas señalan que existe una guía de conductas patológicas (DSM-5), pero, no existe una taxonomía de comportamientos sexuales en pareja catalogada de conducta normal o de secuencia natural. De manera involuntaria se está aceptando paradójicamente el paradigma obsoleto que: *la salud es la ausencia de enfermedad* (Organización Mundial de la Salud, 2014).

Las *siete dimensiones de la música sexual* son el prospecto o el nacimiento de un nuevo modelo descriptivo que obviamente todavía no tiene la suficiente experiencia concreta, pero, se vislumbra una utilidad que llena un vacío en la asesoría sexual de pacientes conflictuados eróticamente.

Las *siete dimensiones de la música sexual* utilizan las pautas de los conceptos musicales para describirlos. La música es una combinación de varios componentes diádicos (armonía, melodía y ritmo) con el

objetivo de encontrar la belleza sexual (éxtasis). De este modo, se utilizan sus características principales monódica: intensidad, duración, timbre y tono. La etología, señala que la danza es cortejo sexual muy practicado en el reino animal; el baile de los adolescentes (en una fiesta informal) se puede definir como: una *danza erótica para atraer a su potencial pareja sexual* (Pereyra 2020). Las personas que desean realizar el acto sexual se expresan siguiendo patrones musicales y la analogía es válida pues la sexualidad se relaciona con el arte, la música y la danza. No obstante, el acto de bailar es de multipropósito; en la época antigua, en casi todas las culturas, hay ritos litúrgicos formados por bailes estructurados y en ellos solicitan a sus dioses para que llovizne, que protejan sus cultivos, o que sanen a sus enfermos. En la Europa medieval una forma de cortejar donde en las cortes de nobles y reyes, ricos en protocolo y amaneramientos estilizados, hicieron las veces de punto de encuentro y espacio para el cortejo de los miembros del sexo opuesto, aquí muchos bailes hicieron alusiones indirectas al acto sexual. La danza social, en todas las culturas fue considerada como una forma de entretenimiento y para relacionarse con los demás (Hanna, 2010). En el siglo XXI los bailes de los adolescentes promovidos por el cine, show o concursos de TV carecen de finura, o elegancia, pero, el ritmo está lleno de energía, libido, y la coreografía dibujan posturas eróticas explícitas.

CONCLUSIONES

1. La actual descripción de la conducta *psicopatológica* sexual usan teorías exactas, completas y objetivas; pero, la descripción de las conductas sexuales *normales* usa teorías inexactas, incompletas y subjetivas.
2. Los pacientes y terapeutas sexuales describen las conductas sexuales de maneras extensas, imprecisas e incompletas; describen las conductas de manera extensa, pero, no logran precisarlas o especificarlas, y además no tienen un modelo estándar que usar, además de emplear los mecanismos de defensa como la negación.
3. En este artículo científico propone las *siete dimensiones de la música sexual* está referido a las relaciones sexuales íntimas, apareamiento o acto sexual de los amantes. Las cualidades de la conducta individual de un amante son: a) intensidad, b) duración, c) timbre y d) tono sexual; las cualidades de la conducta dual de dos amantes son: x) Ritmo, y) Melodía, y z) Armonía sexual.
4. Un panel de siete expertos usando el método Delphi validó el contenido de la teoría *siete dimensiones de la música sexual* proporcionando la definición conceptual y la operacionalización de las variables sexuales usadas; además, los expertos proporcionaron la casuística clínica de sus casos particulares.
5. La *música sexual* representa el nacimiento de un modelo descriptivo sexual que aún carece de casuística concreta extensa, sin embargo, cumple uno de los objetivos de la ciencia: la descripción objetiva de las conductas.

Agradecimientos / Acknowledgments:

Los autores agradecen el apoyo brindado por los directores de la Escuela de Psicología de la Universidad César Vallejo.

Fuentes de financiamiento / Funding:

Autofinanciado

Rol de los autores / Authors Roles:

JLPQ: Concepción del diseño, redacción del manuscrito, análisis e interpretación de la investigación y revisión.

AAJJ: Concepción del diseño, redacción del manuscrito, análisis e interpretación de la investigación y revisión.

MAG: Revisión analítica, interpretativa y crítica.

RSMO: Revisión de la literatura de investigación y casuística.

VCW: Revisión de la literatura de investigación y casuística.

EAER: Revisión de la literatura de investigación y casuística.

IYNE: Revisión de la literatura de investigación y casuística.

Conflicto de intereses / Competing interests:

Los autores declaran bajo juramento no haber incurrido en conflicto de interés al realizar este artículo.

REFERENCIAS

- Anmuth, L. y Villalonga, M. (2011). *La rutina sexual en la pareja*. Ed. Asociación rosarina de estudio y asistencia psicológica. <http://www.areap.com.ar/articulo/esta-noche-no-la-rutinay-el-deseo-sexual-en-la-pareja-0>
- Asociación Americana de Psiquiatría. (2014). *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-5*. Arlington, VA, Asociación Americana de Psiquiatría.
- Organización Panamericana de la Salud. (2008). *Clasificación Estadística Internacional de Enfermedades y Problemas Relacionados con la Salud*. 10ma. ed. Volumen 1. Editorial OMS, Ginebra.
- Berg, Shelly G. (2007). *Alfred's Essentials of Jazz Theory Complete Self Study Course: A Complete Self Study Course for All Musicians*. Editorial Alfred Music.
- Brown, M.A., y Brown J.D. (2015). Self-enhancement biases, self-esteem and ideal mate preferences. *Personality and Individual Differences*, 74, 61-65. <https://isiarticles.com/bundles/Article/pre/pdf/36213.pdf>
- Carreño, M. (1991). *Aspectos psicosociales de las relaciones amorosas*. (Tesis de la Facultad de Psicología. Universidad de Santiago de Compostela).
- Coria, C. (2011). *El amor no es como nos contaron.....ni como lo inventamos*. Editorial Paidós.
- Dion, K. L., y Dion, K. K. (1973). Correlates of romantic love. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 41, 1, 51-56. doi: 10.1037/h0035571. PMID: 4726711.
- Dittmar, Timothy A. (2012). *Audio Engineering 101: A Beginner's Guide to Music Production*. 2da. ed. Ediciones Kindle.
- Dvoskin, H., (2014). *El amor en tiempos de cine*, Ed. Letra viva.
- Fisher, H. (1993). Anatomy of love: The natural history of monogamy, adultery and divorce. Ed. Simon Schuster Trade.
- Freud, S. (tr.1992). *Obras Completas. Tres ensayos para una teoría sexual*. (1905). Ediciones Amorrortu.
- Fromm, E. (1959). *El arte de amar*. Editorial Paidós. <https://drive.google.com/file/d/0B2-ysvjbcBzgSngxUmR1Tk9ZQWw/view>
- Granero, M. (2014). Sexología basada en la evidencia: historia y actualización. *Revista Costarricense de Psicología*, vol. 33, núm. 2, 2014, pp. 179-197 <https://www.redalyc.org/pdf/4767/476747238002.pdf>
- Gutiérrez-Teira, B. (s/f). *La respuesta sexual humana*. Ed. AMF Actualización en Medicina en Familia. https://amf-semfyc.com/web/article_ver.php?id=158
- Hanna, J. L. (2010). *Dance and sexuality: Many moves*. *The Journal of Sex Research*, (Tesis para tesis para optar el grado académico de magíster en artes escénicas en la Pontificia Universidad Católica Del Perú) https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16930/VALLE_RIESTRA_ORTIZ_DE_ZEBALLOS_MARIA_PAZ_2020-10-05.pdf?sequence=1
- Lacan, J. (2006). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 23: El Sinthome*. Ed. Paidós.
- Organización Mundial de la Salud (2014) *Documentos básicos*. 48va Ed. Organización Mundial de la Salud.
- Pereyra, J.L. (2023). *La inestable psicología del amor*. Fondo Editorial UCV.
- Szuzter, D. (2013). ¿Sexualidad Normal/Sexualidad Patológica? Análisis De La Concepción De Sexualidad Dicotómica Del Psicoanalista Otto Kernberg. *Revista de Ciencias Sociales*, 126-127. <https://doi.org/10.15517/rsc.v0i126-127.8774>