

Thrash metal. Influencia de los fenómenos estéticos en la formación del carácter.

Andrés Felipe Correa Aldana.

Tesis presentada para optar por el título de Licenciado en Filosofía.

Tutor: Juan Felipe Urueña Calderón.

Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Licenciatura en Filosofía.

Bogotá.

2015

Thrash metal. Influencia de los fenómenos estéticos en la formación del carácter.

Andrés Felipe Correa Aldana.

Tutor: Juan Felipe Urueña Calderón.

Licenciado en Filosofía y profesional en Derecho.

Corporación Universitaria Minuto de Dios.

Programa de: Licenciatura en Filosofía.

Opción de Grado.

Bogotá.

2015.

Contenido.

| | |
|--|----|
| Introducción. | 4 |
| 1. Aristóteles y el Carácter. | 8 |
| 1.1 Carácter y acciones. | 8 |
| 1.2 Carácter y Pasiones. | 10 |
| 1.3 Término medio y phronesis. | 13 |
| 2. <i>Pathosformel</i> y <i>pathos</i> . | 16 |
| 3. Caracterización del Thrash metal en tanto fórmula estética. | 18 |
| 4. Análisis de una historia de vida. | 25 |
| Conclusiones. | 33 |
| Anexos. | 35 |
| Referencias. | 51 |

Agradecimientos.

Agradezco a la vida por darme una oportunidad tan grande de ser profesional.

A mi madre por ser la gestora de un logro más en mi vida, por su apoyo y dedicación para que yo pudiera ser profesional.

A mi abuela y a mi gran amigo Sergio Pinzón, que por fatalidades de la vida ya no me acompañan pero siempre fueron un gran apoyo durante muchos momentos de mi vida.

A Laura Vargas, por estar junto a mí y recordarme lo dedicado que soy frente a las cuestiones que me interesa investigar.

A Felipe Urueña Calderón, no sólo por ser mi tutor, sino por ser un amigo, una persona sincera que no duda en corregir pero también en ayudar, por sus enseñanzas en un camino largo y tedioso como lo es el de la vida profesional.

Finalmente a los amigos que me llevo de este camino, tanto profesores como compañeros.

Resumen.

El presente texto pretende mostrar en qué medida puede decirse que las formas estéticas influyen en la conformación del carácter. En este caso, nos enfocaremos en las formas musicales, tomando el ejemplo concreto del subestilo del Metal Extremo, denominado Thrash metal. De este modo partiremos de la reconstrucción del concepto de carácter en Aristóteles. Luego, procederemos a aproximarnos al concepto de *pathosformel*, para indicar la manera en la que entendemos que los productos estéticos influyen en el carácter. Posteriormente, realizaremos una caracterización del Thrash metal en su estructura musical y su imbricación con las pasiones. Para finalizar trataremos de mostrar cómo a través de la construcción de una historia de vida, es posible mostrar la manera en la que el Thrash metal puede influir de manera sustancial en la formación del carácter.

Palabras clave: Carácter, *Pathos*, *Pathosformel*, Thrash Metal.

Abstract.

This text aims to sustain that aesthetic forms influence in the conformation of character. In this case, we will address the aesthetic forms of music, focusing on a sub-style of extreme metal, thrash metal called. Thus, we start from the reconstruction of the concept of character in Aristotle. Then, we will approach the concept of *pathosformel* to indicate the way in which we understand the aesthetic how products influence the character. Later, we will conduct a characterization of thrash metal in its musical structure and it's imbrication with passions. Finally, we will try to show how as through the construction of a life history is possible to show the way thrash metal influences substantially in character formation.

Keywords: Character, *Pathos*, *Pathosformel*, Thrash Metal.

“La vida de nuestros sentimientos es menos claro para nosotros y por ello hay que escuchar la música, pues ella hace que suenen las cuerdas de nuestro interior. Es cierto que, a pesar de la música, seguimos ignorando quienes somos pero por lo menos podemos sentir nuestra esencia en las vibraciones.” (Rudiger Safranski, citando a Nietzsche, p.40 2010)

Introducción.

El presente texto pretende mostrar en qué medida puede decirse que las formas estéticas influyen en la conformación del carácter. Para esto, hemos abordado el tema partiendo de las formas estéticas de la música, enfocándonos en el Thrash metal, un subestilo del Metal extremo (Rubio, 2010). Este trabajo es relevante en la medida en que pretende abordar desde una perspectiva ética las implicaciones que tienen para los jóvenes relacionarse con diferentes fenómenos estéticos. En este sentido, es posible justificar el trabajo en la medida en que, en primer lugar, se entienden los fenómenos estéticos como vehículos de investigación cultural. En segundo lugar, en tanto muestra las implicaciones morales que tienen este tipo de fenómenos sobre la vida de los seres humanos.

La relación entre fenómenos estéticos y la vida de los jóvenes ha sido investigada en las Ciencias Sociales de diferentes formas. Por ejemplo, podemos citar, en primera instancia, el texto de Martha Marín y German Muñoz (2002), en el que se aborda la creación de identidades juveniles, a partir del concepto estética de la existencia de Michael Foucault. En segunda instancia, el texto de Gallegos (2004) en el que se aborda la identidad de los metaleros, a partir de las nociones de tribu urbana y resistencia. En tercera instancia, el texto de Sánchez (2007) en el que se plantea que

el Thrash Metal creó una identidad contracultural frente a la dictadura en Chile. Y para finalizar, el texto de Villalobos (2012), que polemiza con los dos últimos a partir de las nociones de contracultura, subcultura y cultura popular, argumentando que no es posible enmarcar al Metal en el concepto de contracultura.

Teniendo en cuenta que los análisis realizados por Marín y Muñoz, Gallegos, Sánchez y Villalobos aportan algunos elementos, sus intereses se alejan de los nuestros, en la medida en que queremos profundizar en la relación que tiene el Thrash metal con la formación moral de los hombres y mujeres. Lo que pretendemos plantear, entonces, es que a partir del estudio de la imbricación entre la estructura formal de la música y las pasiones, se puede producir una influencia fuerte en la conformación del carácter. Esto permitirá dilucidar la influencia que los fenómenos musicales tienen en los seres humanos; además mostrará las dificultades a las que se somete quien se relaciona con ellos. Otro aspecto que hay que resaltar, es que nuestro interés se decanta por los fenómenos estéticos de la cultura popular, ya que se han estudiado bajo prejuicios y elaboraciones teóricas en las cuales dichos fenómenos son subordinados a los de la elite cultural.

Para comprender la relación que existe entre los fenómenos musicales y la conformación de lo que son los seres humanos, partiremos de la tradición aristotélica y de la tradición warburiana. En primera instancia, la tradición aristotélica plantea que el hombre se forma a partir de la experiencia en la vida práctica, la forma en la que realice sus acciones y de la relación que entable con sus pasiones, que conformaran el carácter o modo de ser. Ésta apuesta nos parece adecuada ya que permite dilucidar la manera en la que influyen en la vida de los hombres las decisiones y acciones, las pasiones y todo lo que los afecta desde fuera. En segundo lugar, Aby Warburg plantea una concepción en la cual la cristalización de las pasiones en formas estructurales de elaborar productos estéticos, hace necesaria una manera adecuada de relacionarse con éstos. Es decir que,

en la medida en que los fenómenos estéticos son entendidos como cristalizaciones de las pasiones, se pueden entablar relaciones con la formación del carácter y la *Ética*, en la medida en que para Aristóteles como para Warburg la virtud es la que posibilita dicha interacción.

La perspectiva de Aristóteles, al respecto de la ética se ha puesto en la palestra de la discusión filosófica desde bastantes ángulos durante el siglo XX y la primera parte del XXI. Entre algunas de estas líneas de discusión podemos citar la Hermenéutica de Hans George Gadamer; la hermenéutica narrativa de Paul Ricoeur; la retórica de Chäin Perelman y la relación que establece Martha Nussbaum entre el juicio moral y las emociones.

De este modo, nuestras pisadas siguen el camino trazado por las preocupaciones que el pensamiento aristotélico ha permitido, en especial nos interesa el énfasis que es posible hacer desde estas perspectivas, en un sujeto cuya constitución tiene una historia, que está relacionada con sus acciones, con sus padecimientos y con las contingencias que no puede controlar. Así, nos alejamos de ciertas reflexiones realizadas en la modernidad, en las que se piensa al agente como un sujeto abstracto y constituido, que en sus consideraciones morales debe alejarse de sus inclinaciones y pasiones. Estas posturas no responden a nuestras preocupaciones, pues intentamos rastrear la manera en la que el agente se forma y crea una relación entre sí mismo, sus pasiones y las contingencias de la vida.

La otra perspectiva por la cual nos decantaremos, será la definición de los fenómenos estéticos, a través del concepto de Aby Warburg: *pathosformel*. Éste nos permitirá argumentar que los productos culturales son una manifestación de las pasiones, y es necesario aprender a relacionarnos con ellos a través de la virtud. De este modo para Aristóteles y para Warburg, existen cierto tipo de virtudes, como la *phronesis* y *sophrosyne*, que permiten entablar una relación con las pasiones y con las formas estéticas en las que están cristalizadas.

Lo anterior será abordado a partir de la siguiente estructura: en primer lugar, desarrollaremos el concepto de carácter desde la perspectiva aristotélica. En segundo lugar, reconstruiremos el concepto de *pathosformel* de Warburg, que trabajaremos a partir de las interpretaciones de George Didi-Huberman (2009) y Giorgio Agamben (2007; 2010). Consecuentemente con esto, procederemos a relacionar el concepto *pathosformel* con el *pathos* aristotélico para mostrar la influencia que las formas estéticas pueden tener en la conformación del carácter. En tercer lugar, a través de un caso haremos inteligible la manera en que esto puede suceder. Este caso será el del Thrash metal, un subestilo del Metal Extremo¹, que será de provecho en la medida en que es una estructura musical que evidencia una fuerte imbricación entre las pasiones y sus manifestaciones formales y temáticas. Además de ser uno de los géneros predilectos de los jóvenes que empiezan a escuchar Metal Extremo, éste se justifica, también, en la medida que puede mostrar una situación límite del problema planteado: debido a que las pasiones y sentimientos que el Metal Extremo provoca son bastante fuertes, alguien podría decir que no hay nada ético en el hecho de que los jóvenes se relacionen con él y que no deberían hacerlo. Aristóteles y Warburg nos servirán para mostrar que al igual que sucede con las pasiones en general, no se trata de eliminar la posibilidad de relacionarse con este tipo de manifestaciones artísticas, sino de aprender a sentir y padecer lo que nos proponen de un modo adecuado.

Para finalizar nuestro trabajo, aplicaremos la metodología de la historia de vida², por medio de la cual desarrollaremos el análisis de la construcción del relato de un sujeto concreto. A través

¹ Salva Rubio define el Metal Extremo, como: “una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años ochenta, que se caracteriza por englobar bajo dicho término, gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados en la búsqueda de los sonidos más *extremos* (oscuros, veloces, violentos) que la música pueda crear” (2011, p. 25)

² La historia de vida, es una metodología de las ciencias sociales, por medio de la cual se “recoge aquellos eventos de la vida de las personas, que son dados a partir del significado que tengan los fenómenos y experiencias que éstas vayan formando a partir de aquello que han percibido como una manera de apreciar su propia vida, su mundo, su yo, y su realidad” (Cordero, 2012, p53)

de este caso, vislumbraremos cómo se forja un carácter, evidenciando la relación que los agentes tienen con el Thrash metal; se mostrarán los cambios que su vida tuvo a partir de la escucha de este subestilo musical, que dan cuenta de algunos aspectos de la formación de su carácter. La historia de vida nos permitirá abordar una parte de lo que Aristóteles llama totalidad de la vida, con la cual apunta a que para saber si alguien es feliz, es necesario haber conocido toda su vida, saber cuáles fueron las vicisitudes que lo atacaron, las acciones que realizó, las pasiones que lo afectaron, etc.

Aristóteles y el Carácter³

1.1 Carácter y acciones.

En la *Ética Nicomaquea* Aristóteles pretende dar cuenta del proceso por medio del cual los agentes se forjan un carácter. Esto implica que los agentes desde jóvenes deben entablar una relación adecuada con sus acciones y pasiones, y con el placer y el dolor que las acompañan. Forjarse un carácter tiene que ver, entonces, con todo un entramado de relaciones que hay entre la constitución de la virtud ética y la sabiduría ética de la *phronesis*.

Aristóteles distingue entre dos tipos de virtudes, a saber: las éticas y las dianoéticas (EN 1103a 15; 1139a 2-5)⁴. La constitución de la virtud ética tiene que ver con la práctica de las decisiones humanas y está estrechamente vinculada con la costumbre; está relacionada con dos

³“El concepto de *ethikós* procedería de *êthos* –carácter-, que a su vez, Aristóteles relaciona con *êthos* –hábito, costumbre-. También Platón (Leyes, VII, 792e) dice: “toda disposición de carácter procede de la costumbre” *pân êthos día ethos*” (EN, p.37 1985) Esta definición etimológica es importante ya que nos muestra a partir de las raíces de estos conceptos, se puede evidenciar una relación necesaria entre el significado de la ética, que tendría que ver con formarse un carácter, que necesita de ciertos hábitos, en la realización de acciones y en relacionarse adecuadamente con sus pasiones.

⁴ Nos referimos a la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles con la sigla EN, seguida de la por la paginación marginal.

aspectos que se desarrollan en la vida contingente de los seres humanos: el primero hace referencia a las acciones y el segundo a las pasiones. Por su parte las virtudes dianoéticas, tienen que ver con las capacidades intelectuales del ser humano. La virtud dianoética por excelencia es la *phronesis*, una especie de sabiduría que posibilita dirigir tanto las acciones como las pasiones hacia el término medio.

El proceso por medio del cual se forja la virtud ética, implica un largo camino a partir del cual el agente realiza acciones que al repetir desde joven, se volverán costumbres y posteriormente forjarán el carácter. A este respecto, el oriundo de Estagira nos dice que “las mismas causas y los mismos medios producen y destruyen toda virtud, lo mismo que las artes; pues tocando citara se hacen tanto los buenos como los malos citaristas y de manera análoga los constructores de casas y de todo lo demás” (EN 1103b 5-9). De este modo, se aclara que los agentes, acostumbrándose a realizar acciones buenas se harán virtuosos e incurriendo en acciones malas, se harán viciosos.

Para Aristóteles, además es necesario apuntar que las acciones no son realizadas de forma azarosa, sino que los agentes se deben disponer de manera adecuada. Actuar, entonces, tiene que ver con saber lo que se está haciendo, si se eligen las acciones por ellas mismas y, por último, si se las realiza con firmeza e inquebrantablemente (EN 1105a 30). De acuerdo con lo anterior, es posible decir que en la medida en que las acciones contribuyen en la formación del carácter, el no realizarlas adecuadamente resultaría en un carácter vicioso y por el contrario si se realizan adecuadamente se formaría un carácter virtuoso. Ahora bien, la formación del carácter no depende exclusivamente de realizar habitualmente unas acciones, por lo tanto, sería apresurado considerar que el carácter es vicioso o virtuoso, solamente en lo que se refiere a éstas.

1.2 Carácter y Pasiones.

Las pasiones para Aristóteles se encuentran en el alma. Éstas están situadas en la parte irracional que puede escuchar a la razón, como un hijo escucha a un padre. Pero las pasiones tienden, como los hijos, a no escuchar a sus padres y se hace necesario que el agente aprenda a relacionarse con ellas del mejor modo posible. El estagirita entiende por pasiones: “apetencia, ira, miedo, coraje, envidia, alegría, amor, odio, deseo, celos, compasión y, en general todo lo que va acompañado de placer y dolor” (EN 1105b 21-24). Esto quiere decir que las pasiones se encuentran vinculadas con el placer y dolor y, además, que mueven a los agentes a actuar. Por ejemplo, cuando un agente es agredido por alguien y la acción llevada a cabo es responder con un golpe, ésta será guiada por sus pasiones a partir del dolor causado. En este caso podríamos decir que el ejemplo nos permitiría sugerir que el agente que llevó a cabo esta acción estaba cegado por sus pasiones y no se relacionó adecuadamente con ellas.

Para Aristóteles placer y dolor son un síntoma con el cual es posible sugerir si lo que está haciendo o sintiendo el agente es bueno o malo:

Los hombres se hacen malos a causa de los placeres y dolores, por perseguirlos o evitarlos, o los que no se debe, o cuando no se debe, o como no se debe, o de cualquier otra manera que pueda ser determinada por la razón en esta materia. Es por esto por lo que algunos definen también las virtudes como un estado de impassibilidad y serenidad; pero no la definen bien, porque se habla de un modo absoluto, sin añadir como es debido, como no es debido, cuando y todas las demás circunstancias. (EN 1104b 20-26)

Lo anterior es para Aristóteles en lo que consiste la buena educación que todos los agentes deben tener desde jóvenes y en lo cual está de acuerdo con Platón. Esto permite plantear que, en todo caso, “el que se sirve bien de ellos, será bueno, y el que se sirve mal, malo” (EN 1105a 10-12)

De aquí se deriva que el tener un carácter virtuoso no implica un estado de impasibilidad, sino una manera precisa de relacionarse con las pasiones y el placer y dolor que las acompañan. En un caso hipotético en el que el agente tiene ira provocada por una traición y esto le duele, dependiendo del grado de traición, del dolor causado, entre otras circunstancias, posiblemente la decisión indicada sea terminar con la relación.

Es necesario plantear, además, que las pasiones si bien pertenecen a la estructura interna de los agentes, también se encuentran relacionadas con un ámbito externo a éste, que las afecta. Esto plantea que a pesar de que el agente realice adecuadamente las acciones de acuerdo a su modo de ser y se relacione de manera adecuada con sus pasiones, es necesario que le preste atención a ese ámbito de la vida que no puede controlar y que denominaremos fortuna.

Tanto para Aristóteles, como para muchos filósofos y pensadores de la antigüedad, fue importante mostrar el vínculo con aquello que los agentes no pueden controlar en la vida, y lo hicieron usando conceptos como el de *ananké* (necesidad) *tyche* (fortuna) o *moira* (destino). Para Aristóteles la vida del hombre no puede depender de esas contingencias a las cuales el hombre se enfrenta, no obstante, esto no quiere decir que no les de importancia, sino que más bien matiza la idea y le da un alcance diferente. Para él, el hombre bueno que busque la *eudaimonia*, “siempre o preferentemente hará y contemplará lo que es conforme a la virtud, y soportará las vicisitudes de la vida lo más noblemente y con moderación en toda circunstancia” (EN, 1100b 17-22).

Ahora bien, el concepto de fortuna hace referencia a “lo que acontece a una persona, que no le ocurre por su propia intervención activa, lo que simplemente *le sucede*, en oposición a lo que hace” (Nussbaum, 1995, p. 30) Este concepto se aleja de las consideraciones tanto místicas como cosmológicas de las nociones de destino y de providencia. Para Aristóteles como lo muestra Nussbaum, la fortuna influye en la constitución de la excelencia humana y específicamente en la

búsqueda de la *eudaimonia*. Lo que le interesa mostrar a Aristóteles es que, en primer lugar, dependiendo de la grandeza o pequeñez de los infortunios, los agentes aprenderán cómo sobrellevarlos. En segundo lugar, que no solamente se trata de soportarlos, sino de que al hacerlo tenga una especie de disposición con la cual sea posible sobrellevarlos, sugiriendo que el agente debe ser magnánimo, noble y no asumirlos imparcialmente (EN 1100b 22-32).

De este modo, Nussbaum caracteriza cuáles pueden ser los aspectos de la vida de los agentes que se pueden ver influenciados por la fortuna. El primero de ellos hace referencia a las relaciones y actividades que son susceptibles al cambio, por ejemplo, el amor, la amistad, el apego a cosas materiales, colocadas como fines para la felicidad. El segundo hace referencia a las relaciones entre las actividades y relaciones y los cursos de acción de los agentes. Y el tercero es el que corresponde a las partes menos gobernables del alma que hemos venido desarrollando hasta ahora en este apartado, es decir: las pasiones. Lo que vale la pena resaltar de estos aspectos, es que no se trata de que los agentes se alejen de estas relaciones y de los cursos de acción que les sugieran, de las pasiones que sean desatadas, sino de asumirlo a través del carácter virtuoso.

Con lo anterior, caemos en la cuenta de lo difícil que es forjarse un carácter, puesto que no se trata de que el agente actúe azarosamente o se deje llevar por las pasiones, sino de establecer un punto medio, en cada ocasión. Para Aristóteles hay que encontrar la justa medida con respecto a sí mismo en cada acción y en la relación con sus pasiones. Y allí es donde la sabiduría de la *phronesis* entra en juego.

1.3 Término medio y *phronesis*.

La noción de término medio es para Aristóteles la esencia de la virtud ética; ya que a través de ella se busca la justa medida en lo que se refiere a las acciones y pasiones. Pensar de este modo le da un alcance diferente a este concepto, ya que no puede ser considerado como una medida exacta. Esto significa que es una medida respecto de los agentes, y no es la misma en todos los casos, pues debe juzgarse de acuerdo a las circunstancias específicas de los casos concretos.

Para poder hallar este justo medio, es necesario que el agente sea guiado por la recta razón. Definir la recta razón requiere, en primer lugar, dejar en claro que los objetos a los que se refiere son contingentes, en segundo lugar, mostrar que las acciones se encuentran regidas por el deseo y, en tercer lugar, diferenciarla de cada una de las virtudes intelectuales.

Aristóteles plantea que hay tres cosas que rigen las acciones y la verdad: la sensación, el intelecto y el deseo. Para el autor, el deseo es el que rige la acción en tanto que “la virtud ética es un modo de ser relativo a la elección, y la elección es un deseo deliberado” (EN 1139a 25). Esto le permite plantear que el principio de toda acción es una elección y que, a su vez, el principio de la elección es el deseo y la razón por causa de algo. Por esta razón concluye que el hombre tiene una inteligencia deseosa, debido a que todo lo que hacen los agentes, lo hacen con vistas a algo, pero dejando en claro que lo que se busca es hacer bien las cosas. Por lo tanto, los razonamientos que surgen a partir de este tipo de principios deben ser rectos; si el deseo también lo es y la elección es buena, el deseo debe perseguir lo que la razón diga.

Aristóteles plantea que lo que busca cada una de las partes del alma racional, es la verdad según le corresponde a cada una. Además, que las disposiciones por medio de las cuales encuentra cada una la verdad, serán sus virtudes. Las virtudes son: el arte, la ciencia, la prudencia (*phronesis*), la sabiduría y el intelecto.

La disposición que le corresponde al alma razonadora es la *phronesis*. Ésta no se refiere a objetos inmutables como la ciencia; ni a la producción como el arte; ni a los principios como el intelecto; ni tampoco a la ciencia y a los principios como la sabiduría; se refiere, más bien, a lo que es bueno y conveniente para que el hombre viva bien.

La prudencia, en cambio se refiere a cosas humanas y a lo que es objeto de deliberación. En efecto, decimos que la función de la prudencia consiste, sobre todo, en deliberar rectamente, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera ni sobre lo que no tiene fin, y esto es un bien práctico. El que delibera rectamente, hablando en sentido absoluto, es el que es capaz de poner la mirada razonablemente en lo práctico y mejor para el hombre. Tampoco la prudencia está limitada sólo a lo universal, sino que debe conocer también lo particular, porque es práctica y la acción tiene que ver con lo particular. (EN 1141b 7-15)

Para Aristóteles la prudencia que se encarga de las cuestiones humanas es política, ya que se refiere a las cuestiones particulares (EN 1141b 25). Ésta tiene por labor, como veíamos, dirigir las cuestiones humanas que tienen que ver con la deliberación, los deseos y las pasiones, es decir, ayuda a administrar⁵ y orientar lo que es bueno y malo para la vida de los hombres. Esta tarea no es fácil ya que los agentes necesitan de tiempo para adquirir experiencia en lo que se refiere a los asuntos humanos de la vida práctica.

⁵ Una cuestión importante a la cual Aristóteles le da mucho peso en cuanto a la administración de las vidas de los agentes, es el aspecto temporal que esto implica, ya que en todos los casos, hay que saber “cuándo es debido, cómo es debido, y en todas las demás circunstancias” realizar las acciones correspondientes, dolerse o alegrarse. Pierre Aubenque, asocia y categoriza al *kairós* como el aspecto temporal que une a la acción humana con el paso del tiempo, con la elección del momento adecuada, de la elección adecuada por parte de la prudencia. Tras mostrar que las acciones humanas y en general el ámbito práctico de la vida se encuentra sometido al cambio, apunta a que la inteligencia de la prudencia se encuentra entrelazada con el *kairós* cuando Aristóteles piensa en el momento adecuado para dolerse o actuar, y por ende argumenta que el *kairós* puede significar dentro de las cuestiones morales, tanto un instante favorable como uno fatal (Aubenque, 2000, p.121). Esto nos permite aclarar una de las dificultades que implica administrar nuestras vidas, ya que si bien existe un momento oportuno para realizarlas, la pregunta sería cuál es ese momento oportuno, para ello la sabiduría de la prudencia al deliberar establecerá cuál es ese momento oportuno tomando el curso de acción indicado.

Por otro lado, la deliberación es una especie de investigación que se encarga de identificar de la mejor manera posible las elecciones según corresponda en cada caso. Aristóteles parte de una comparación para definir a la deliberación mostrando lo que no es y a lo que se asemeja. En primer lugar no es ciencia, porque no se investiga al respecto de lo que se sabe. En segundo lugar, no es buen tino, porque el buen tino actúa sin razonar y de inmediato, mientras que la deliberación lleva tiempo. En tercer lugar, la agudeza tampoco es una buena deliberación porque ésta es una especie del buen tino. Le queda pues a Aristóteles plantear que, la buena deliberación es una especie de rectitud, con la cual se alcanza un bien: “la buena deliberación será una rectitud conforme a lo conveniente, con relación a un fin, cuya prudencia es verdadero juicio” (EN 1142b 30). En este sentido, podríamos definir a la *phronesis* como una especie de inteligencia, sobre las cuestiones humanas, que son objeto de la deliberación tanto en lo particular como en lo general.

De este modo podríamos decir que sin la prudencia, es decir, sin esa inteligencia deliberativa, y sin la formación del carácter, es imposible elegir, ya que la una depende de la otra. Una posible definición de carácter entonces, podría hacer referencia al cúmulo de virtudes y vicios que conforman lo que es un ser humano, en su relación con las pasiones, la fortuna y las acciones; la recta deliberación sobre las elecciones que se dirigen hacia la consecución de la *eudaimonia*. Entonces se hace evidente que el carácter es eso más fijo que se relaciona con las acciones y pasiones, con el placer y dolor, con la vida exterior contingente de la mejor manera posible. El carácter es pues una construcción de la morada del agente, con la cual se enfrenta a las inclemencias del tiempo ya que se ha construido según corresponda, fundiendo unas bases sólidas, sirviéndose adecuadamente de los materiales que se necesitan en cada parte de la casa. Del mismo modo ocurrirá con aquel que se forja un carácter porque se tiene que servir bien de sus pasiones, fundiendo buenas bases con sus acciones y además de hacerlo bien en los casos indicados.

Pathos y Pathos formel.

En este apartado daremos cuenta de la relación que hay entre la formación del carácter y los productos estéticos. Para esto definiremos el concepto de *pathosformel*, con el cual mostraremos en qué medida las obras de arte (tanto visuales como musicales) pueden ser consideradas pasiones (*pathos*) en el sentido en el que las entiende Aristóteles.

Este concepto significa, en términos generales, fórmulas del *pathos*, es decir, formas de hacer estereotipadas por medio de las cuales se convierten las pasiones en un producto estético. Warburg rastrea y analiza estas fórmulas en diferentes representaciones estéticas, tratando de mostrar que cuando los artistas intentan representar alguna pasión, se remiten a una estructura formal que les permita cristalizarla. Estas fórmulas a pesar de ser estereotipadas, no son las mismas en sus diferentes manifestaciones, ya que se refiguran históricamente de acuerdo con la interpretación realizada en una época, por un sujeto y en un contexto diferente.

Warburg desarrolló el concepto de *pathosformel* para mostrar en qué medida los artistas del renacimiento toman inspiración de la antigüedad para buscar modelos de expresión patética. La primera vez que hace mención del concepto, es en el texto de *Durero y la Antigüedad Italiana* (2005). En este texto analiza la representación de la muerte violenta de un hombre a manos de un grupo de mujeres. Warburg muestra que esta representación ha sido usada por diferentes artistas como un *modelo*, porque su estructura formal permite evidenciar la energía pasional con la cual un personaje es ejecutado. Warburg toma el motivo violento y erótico de la muerte de Orfeo, trazando un recorrido por diferentes representaciones que parten de los vasos griegos que estudió

en Nola y Chuisi, en Italia⁶. Continuando con el grabado de Ovidio, en el que se representa su metamorfosis, el dibujo de Antonio Pollaiuolo hasta Mantenga y finalmente llegando a Alberto Durero. Esto le permite a Warburg plantear que los autores del renacimiento italiano encontraron en los griegos una forma de representar las pasiones a través de una estructura formal en la cual era posible evidenciar todo el patetismo del acto de matar.

De este modo, este concepto permite evidenciar en qué medida puede decirse que las formas estéticas son entendidas como modos estructurales de hacer sensibles las pasiones humanas. Así, podemos decir que los artistas acuden a la tradición para encontrar en ella determinadas maneras de hacer estereotipadas por medio de las cuales se estructuran sensiblemente cargas emotivas.

Estas consideraciones pueden aplicarse tanto para las formas visuales como para las formas musicales. De hecho, una de las fuentes teóricas de Warburg para formular este concepto es Nietzsche⁷, para quien el *pathos* tenía un poder creador que no solo se manifiesta en figuras o gestos, sino también en sonidos. De este modo, consideramos que la categoría de *pathosformel* puede ser aplicada también a la música. En este contexto la utilizaremos para dar cuenta de qué modo un determinado estilo musical puede ser considerado como una fórmula por medio de la cual una pasión puede ser expresada. Para ello usaremos como ejemplo el subestilo del metal extremo denominado Thrash metal.

⁶ En el Anexo 3 encontraremos las imágenes a las que nos referimos en el texto.

⁷ En un ensayo preparatorio para *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche habla de los gestos y los sonidos como las formas instintivas por medio de las cuales el sentimiento dionisiaco puede ser transmitido así sea de manera imperfecta e indirecta: “Las otras dos especies de comunicación son completamente instintivas, actúan sin consciencia, y sin embargo lo hacen de una manera adecuada a la finalidad. Son el *lenguaje de los gestos* y el de los *sonidos*. (Nietzsche, 2012, p. 266).

Caracterización del Thrash metal en tanto fórmula estética.

En este apartado, realizaremos una caracterización de la estructura formal del Thrash metal, por medio de la cual mostraremos cómo ésta puede manifestar diferentes pasiones. Para esto recurriremos a abordar en primer lugar los estilos que lo configuran. En segundo lugar mostraremos, cuál fue el contexto histórico que permitió que este subestilo emergiera. Y en tercer lugar, mostraremos su estructura formal y cuál es el *pathos* que manifiesta.

El Thrash Metal es un subestilo musical del Metal Extremo. Este conforma su fórmula al retomar diferentes características tanto del punk, como del hardcore-punk y del heavy Metal. Hay que resaltar la influencia que tuvo el punk⁸ sobre este subestilo, ya que de ella, se derivaron tanto la forma veloz de interpretar la batería, como algunos rasgos de la actitud (violenta y rabiosa) y su ideología, que derivaron en cambios tanto a la hora de interpretar los demás instrumentos como en la estructuración de algunas temáticas. Surge en la primera mitad de los años ochenta, principalmente en Estados Unidos, luego se extiende por el mundo como una forma de expresión de inconformismo frente a diferentes sectores de la sociedad.

Históricamente su origen concuerda con la guerra fría y todas sus resonancias, tanto la inminencia de una guerra nuclear, como los diferentes enfrentamientos entre los cuales el más paradigmático para Estados Unidos es la guerra de Vietnam. Esto implica que el ambiente en el cual se gestó este subestilo musical, estuviera infestado por tensiones políticas y sociales. De este modo, el Thrash surge como una manera de expresar los temores, el odio y la ira al respecto de las guerras, la muerte de los soldados y la inminente aniquilación de la humanidad.

⁸ Algunas de las bandas de Punk, que influenciaron al Thrash metal, fueron Anti-nowhere league, Misfist, Dead Kennedys, Black Flag y Discharge, por el hardcore punk.

Salva Rubio (2012) plantea que el Thrash es una música “agresiva, explosiva y sobre todo, técnicamente muy superior, pero que en esencia, trata de sacar, a fuerza de doble bombo, riff interminables y rapidísimos solos, nuestros más primitivos instintos de agresión, violencia y sobre todo, diversión.” (p. 88). El Thrash metal tiene como principal característica la variación de la velocidad (tempo) en la que son ejecutados sus instrumentos, que pasan de velocidades muy altas a bajas y viceversa.

Cada instrumento tiene una forma específica de interpretarse para lograr que el sonido del Thrash metal se consolide. En primer lugar, la batería es el eje rítmico, en ella se muestra específicamente la influencia que el punk tiene sobre este subestilo, ya que se retoma una técnica denominada *tow beat*. Ésta se ejecuta alternando el golpeo del redoblante y el bombo, creando un sonido denominado “tupa, tupa”, una especie de galope que en ocasiones ha sido relacionado con un ritmo acelerado de la polka (Rubio, 2012, p.89).

En segundo lugar, el bajo es usado como en el rock tradicional, es decir, como un puente entre la melodía de las guitarras y el ritmo que lleva la batería, con un aumento de complejidad, a saber: la velocidad. Por esto lo más común dentro de los bajistas es usar un plectro, una especie de uña triangular que se usa para interpretar los diferentes instrumentos de cuerda, en este caso sirve para que el bajista pueda acompañar a la guitarra adecuadamente. Es ocasional encontrar bajistas que no usen este accesorio para tocar, ya que es más complejo emular los riff de la guitarra, por la velocidad y alternancia en la que son construidos, con el uso de los dedos (Rubio, 2012, p.89).

En tercer lugar, encontramos la guitarra rítmica, que es considerada por Rubio como el centro de la composición del Thrash metal. Para esto plantea que a diferencia del heavy metal en el que las líneas de la guitarra eran usadas como apoyos para las voces, en el Thrash metal, tanto las voces, el bajo y la batería se deben acoger a la composición de ésta. En cuanto a la composición

de esta guitarra, encontramos en primer lugar el tipo de afinación del instrumento, que varió, en algunos casos, por las necesidades compositivas de las bandas. La afinación que usaban en principio bandas como Metallica, Exodus, Testament u Overkill, era la denominada estándar que sugiere que las cuerdas de la guitarra se encuentre en los siguientes tonos: la primera cuerda en Mi (E)⁹, la segunda en Sí. (B) la tercera Sol (G), la cuarta en Re (D), la quinta en La (A) y la sexta en Mi (E). Por otra parte, encontramos otro tipo de afinación, en la cual al disminuir medio tono cada una de las notas el sonido de la guitarra se vuelve más grave, esta afinación sería: D#, A#, F#, C#, G#, D#. Y finalmente la afinación más baja que se usa en el Thrash metal es la de disminuir un tono todas las cuerdas de la guitarra. Las dos últimas notaciones son usadas en bandas como Sodom, Kreator, Slayer, Destruction.

En cuanto a la forma en la que es interpretada la guitarra rítmica encontramos cuatro técnicas. La primera se denomina *power chords*, o acordes de poder. En esta técnica el guitarrista lo que hace es tocar un acorde, que está constituido por dos notas, una nota tónica, que le da el nombre, digamos E, y la quinta nota de la escala natural, que sería B. Esta técnica es combinada con el *alternate picking* y el *tremolo picking*; la primera es una variación que se produce al tocar las cuerdas con el plectro, desde la parte superior hacia la parte inferior, en ocasiones se golpea la cuerda desde arriba hacia abajo varias veces y luego se alterna con algunos golpes desde abajo hacia arriba. En cuanto al segundo, la técnica consiste en golpear la cuerda tres veces de manera veloz. Estas técnicas son complementadas por el *palm muting*, que consiste en colocar la mano derecha, sobre la cuerda que vayamos a tocar para darle un sonido grave, como un sonido de percusión. La combinación de estas técnicas produce los riff (Rubio, 2012, p.89).

⁹ Las letras entre paréntesis hacen referencia al sistema de notación inglesa. Lo usaremos a continuación por ser más sintético a la hora de mencionar cada una de las notas musicales.

En cuarto lugar la guitarra solista, en ésta encontramos otro tipo de técnicas que no son usadas solamente en el Thrash metal, pero que en él encontraron una forma habitual de interpretarse. Este conjunto de técnicas es denominado *shredding*, por medio del cual se pretende que los guitarristas alcancen velocidades de digitación, acumulación y vértigo en su interpretación del instrumento, para construir las diferentes armonías, acompañamientos y solos (Rubio, 2012, p.89).

En quinto lugar, la voz ha encontrado diferentes formas de interpretarse en este subestilo, con dos características fundamentales la primera es la vocalización veloz de las letras y la segunda que el tono de voz sea duro y violento, diferente de los otros subestilo del Metal Extremo.¹⁰ En el timbre de voz es que, según Rubio, se encuentran las diferencias de las voces del Thrash metal. El primero hace referencia a una voz raspada¹¹ o agresiva en la cual no es perceptible la melodía. El segundo es un estilo melódico¹² semejante al del Heavy Metal, que resalta por encima de los instrumentos. El tercero es el estilo neutral¹³ o medio, en el cual se usa la voz natural pero de manera rápida y agresiva, combinados con gritos (Rubio, 2012, p90).

Esto se complementa con las construcciones de las letras, que en el caso del Thrash están clasificadas en siete temáticas. Para Rubio, el principal tema que trata el Thrash metal es el de la guerra y sus afectos aniquilatorios, entre ellos las experiencias bélicas de los soldados, sus muertes, patologías psicológicas, la inminencia de la destrucción por medios nucleares. El segundo corresponde a lo blasfemo, por medio de evocaciones al satanismo, la influencia de la religión en los seres humanos, asentando una posición anticristiana. El tercer tema, corresponde a la denuncia

¹⁰ Entre los cuales encontramos el Death Metal, con una vocalización que en mayor medida se desenvuelve en las voces guturales. O el Black Metal en el que las voces agudas y raspadas también han sentado un precedente de sus caracterizaciones formales.

¹¹ Allí encontramos a cantantes como Max Cavalera (Sepultura) Miley Petrozza (Kreator)

¹² Entre los cantantes más representativos está: Dave Mustaine (Megadeth) Joey Belladonna (Anthrax) y Bobby "Blitz" Ellsworth.

¹³ Los representantes de este estilo son: James Hetfield (Metallica) Phil Rind (Sacred Reich) y Tom Araya (Slayer)

social y protesta política. El cuarto tema, corresponde a los acercamientos a la temática oscura, al respecto de la muerte, la magia y los sentimientos más oscuros del ser humano. El quinto tema, se enmarca dentro de los procesos introspectivos y existenciales de los artistas. El sexto tema, sería el que le corresponde al terror y a los asesinos en serie. Y por último la temática de los himnos sobre el metal.

Esta categorización de la estructura musical del Thrash metal, nos permite pensar que las pasiones (*pathos*) que se manifiestan son el temor, la ira y el odio. Mostraremos con dos ejemplos de las temáticas centrales, como se manifiestan estas pasiones a través de la estructura antes mencionada.

Empecemos por el odio a través de la canción *Curse of Gods*¹⁴ de la banda Destruction, procedente de Alemania. En esta pieza podemos decir que el odio se refiere a todas las mentiras que han construido todas las religiones, por ello la canción está en plural. Su intención es denunciar y también burlarse del fanatismo de los creyentes, que han llegado al punto de matarse unos a otros. Esto lo ejemplifica la letra de la canción cuando menciona que “jews killed jesus, christis slaughtered jews. Millions die for their faith. Each religion prays that killings is a sin. How stupid logic can be¹⁵”. La línea vocal viene acompañada de un riff inicial en el que se usan las técnicas de *alternate picking*, para construir la introducción de la canción, en la que el sonido parece una especie de marcha. Consecuente con esto se alterna la introducción con power chords y con tremolo pickign en un tempo de docientos. Este aumento de velocidad le da entrada al coro en el que la voz grita “Curse the gods, too many people have die. Curse the gods that fools have die for a lie” y a continuación se burla de los que creen en las mentiras de las religiones e invita a liberarse

¹⁴ Anexo dos: letras de canciones.

¹⁵ Judíos mataron a Jesús, cristianos sacrificaron judíos. Millones muere por su fe. Cada religión cree que matar es un pecado. ¿Cómo puede ser lógica tal estupidez? (La traducción de todas las letras es mía.)

y a creer en sí mismos. “Beware of those fools that keep telling you: Gods loves you, for you his son die. ¡Fuck them! Believe in yourself. Gods reality is just a lie¹⁶”. El uso de la palabra *fuck* sirve como muestra del odio que quiere reflejar la canción.

Por otro lado, consideramos que el temor se manifiesta a través de la canción *South of Heaven*, de la banda Slayer, procedente de Estados Unidos. Los miedos que se expresan son acerca de la posibilidad de la destrucción de la humanidad en la tercera guerra mundial. La canción inicia con un *riff* lento, sombrío, construido en una afinación menor a la estándar en las guitarras. Este *riff* inicial acompaña las primeras frases de la letra de la canción en la que a través de una vocalización precisa de las palabras y un grito al finalizar se escucha: “An unforeseen future nestled somewhere in time. Unsuspecting victims no warning, no sings. Judgment day second coming arrives. Before you see the light, you must die¹⁷”. Siguiendo a fondo con la incertidumbre que plantea el contexto, en el coro y con los gritos desgarradores de la voz, la letra dice “chaos rampant. An age of distrust. Confrontations. Impulsive habitat”. Esto es acompañado por un sonido aturdidor producido por el *Floyd rose* de la guitarra que parece como un zumbido. La batería se acelera y se combina con un acorde de quinta de la guitarra. Esta canción tiene la intención de mostrar todas las cosas a las cuales se tendría que enfrentar la humanidad si el mundo se destruyera por medio de la guerra, de los instintos más oscuros de la humanidad “the root of all evil is the heart of black soul, a force that lived all eternity... the loss of all hope and your dignity¹⁸”.

De este modo, cabe indagar si las pasiones que se manifiestan a través de este subestilo musical pueden influir en la construcción del carácter de los jóvenes. Si es así, también se justifica

¹⁶ Cuidado con esos tontos que te siguen diciendo: “dios te ama, por ti murió su hijo”. A la mierda ellos, cree en ti mismo. Los dioses son realmente una mentira. Los dioses realmente son una mentira.

¹⁷ Un futuro imprevisto encontrado en algún lugar del tiempo. Víctimas desprevenidas sin advertencia, ni señal. El segundo día del juicio final viene llegando. Antes de que veas la luz, debes morir.

¹⁸ La raíz del mal es el corazón de un alma negra, una fuerza que ha vivido toda la eternidad. La pérdida de toda esperanza y dignidad.

tratar de vislumbrar en qué sentido puede ser aprovechada de modo productivo esta influencia. Warburg y Aristóteles estarían de acuerdo en que no se trata de alejar a los jóvenes de este tipo de música para que no sientan estas pasiones, sino que se deben enfrentar a ellas de un modo virtuoso, por medio del cual sentir ira, temor u odio, debe implicar un forma adecuada de hacerlo. Así como para Aristóteles es necesario que aprendamos a relacionarnos con las pasiones (*pathos*), así mismo será necesario que aprendamos a relacionarnos con las fórmulas estéticas en la medida en que las entendamos como modos de hacer sensibles determinadas pasiones (*pathosformel*). Tanto para el autor estagirita como para el alemán, la virtud es la que puede posibilitar una relación adecuada con las pasiones. En el caso de Aristóteles es la *phronesis* y en el caso de Warburg la *sophrosyne* (2010, p.3)¹⁹. Ahora bien procederemos a mostrar a partir de un estudio de caso, la forma en la que el Thrash metal puede influir en la conformación del carácter de un ser humano concreto.

Análisis de una historia de vida.

La construcción y análisis de una historia de vida es una metodología que permite ahondar en diferentes aspectos que han influido en la manera en que piensan, sienten, actúan, las personas de diferentes etnias, razas, grupos sociales, políticos, etcétera. Lo que nos interesa es indagar cómo el Thrash metal influyó en la configuración del carácter de nuestro sujeto de estudio. Para ello

¹⁹ De hecho Pierre Aubenque plantea que entre ambas virtudes hay una relación fisiológica y un parecido semántico “La *phronesis*, tiene por condición un cierto equilibrio orgánico, por lo que el mejor medio para conservarla, será seguir ciertas reglas de régimen. No está prohibido, en este sentido, tomar al pie de la letra el juego de palabras de Platón y Aristóteles sobre la templanza que salvaguarda la prudencia, (frase en griego) que, si bien es etimológica, podría haber sido tomada también del repertorio de la *parenética medica popular*” y continua más adelante: “estos dos términos han acabado por evocar la idea misma de medida, de moderación, no sólo en el uso de los placeres del cuerpo- lo cual no es más que un sentido derivado y singularmente restringido de *sofrosine*- sino de un modo más general en el uso de la vida, vida privada, vida pública, actitud del hombre en relación a sí mismo, los demás hombres y los dioses”(Aubenque, 1999, pp. 182-183)

usaremos una de las diferentes maneras de realizar historias de vida, a saber la temática (Cordero, 2013), porque en ella se abordan aspectos específicos de la vida de los sujetos y permite ahondar en ellos.

Esto se puede relacionar en un sentido restringido con Aristóteles, ya que dentro de las investigaciones que realizó para caracterizar el saber ético, este autor estudió las formas de vida predominantes en su tiempo. Por otra parte, para Aristóteles el estudio de la ética tenía que ver con analizar casos particulares, ya que de este saber no es posible hablar de un bien absoluto²⁰, porque según la discusión que plantea con Platón, éste se dice de muchas formas. Además, con miras a determinar si el agente ha sido o no feliz, Aristóteles indica que la forma en la que esto puede ser evaluado, es a través de una narración, en la que se evidencie el tipo de carácter, la experiencia adquirida, las acciones que se han realizado, la relación con las pasiones, entre otras.

Por otra parte, es necesario decir que no queremos recaer en análisis psicológicos, ni terapéuticos del carácter del sujeto, sino que trataremos de mostrar que, en todo caso, el Thrash metal sólo es un aspecto, de los tantos posibles, que influyen en su conformación vital. Esto implica que el carácter no debe concebirse como completamente determinado por las formas estéticas, sino que más bien se está mostrando una pequeña parte de lo que puede llegar a influir en él, sin llegar a definirlo completamente.

En la historia de vida de Edwin García Correa, es posible mostrar cómo su carácter fue refigurado, de acuerdo con sus propias palabras, con la llegada del Thrash metal su “vida se divide

²⁰Dado que según Aristóteles en nuestra aspiración a comprender la verdad ética, la percepción de los particulares concretos es más importante que las reglas y definiciones generales que los resumen, pues una explicación pormenorizada de un caso particular complejo contiene más verdad que una fórmula general, es natural que nuestro autor asuma que las narraciones concretas y complejas que constituyen el material de la obra trágica desempeñan una valiosa función en el perfeccionamiento de nuestra percepción del material complejo de la vida humana. (Nussbaum, 1995: 469).

en dos”. La vida de Edwin estuvo, en un principio, dedicada a cuestiones deportivas y en especial a su formación religiosa. Esto lo podemos distinguir por las formas en las que Edwin se refiere a él mismo antes y después de escuchar este subestilo musical; para referirse a sí mismo antes de escuchar el subestilo, usó palabras como: “más relajado” “tolerante” “tonto”. Por otro lado, luego de escuchar Thrash metal usó palabras como: “poder dentro de él” “ira” “revolución” “anarquía”.

Lo anterior nos permite plantear que el Thrash influyó tanto ideológica, como emocionalmente en la vida de nuestro sujeto de estudio, en la medida en que ayudó a construir hasta cierto punto su forma de pensar y por otro lado le permitió exteriorizar todos sus sentimientos. Estas influencias, vistas desde la perspectiva de la *pathosformel*, no pueden ser entendidas indistintamente, sino que se comprenden en una relación dialéctica, entre forma y contenido, es decir entre lo pasional e ideológico (Huberman, 2009). De este modo podemos decir que sin el impacto emocional que produjo el Thrash metal, su contenido ideológico no hubiese sido efectivo y viceversa. Entonces podemos notar, que tanto las letras como las cargas emotivas de las canciones influyeron de manera importante, hasta el punto de derribar muchos aspectos a los cuales Edwin le daba valor en su vida, en especial la religión y la política.

El centro de su vida estaba en la seguridad que le brindaba la religión católica, esto se debe a que en ella encontraba valores que lo llevaban a actuar, a dar un sentido a la vida y a restringirle el miedo a la muerte, ya que iba a seguir existiendo en un plano superior con Dios. Estas ideas colisionaron con canciones en las que se crítica y se satiriza la moral cristiana, y se exponen sus acciones y vínculos con ideologías políticas, entre otras.

Para Edwin la canción que más influyó en el aspecto religioso fue *Dios ha muerto*, de la banda bogotana Acutor. La característica principal de esta canción es el cambio en el tempo, pasa de un tempo veloz a uno más lento. En cuanto a la construcción del riff principal notamos que se

usan tanto los *power chords*, como el *alternate picking*, en los fraseos de la guitarra durante toda la canción. En conjunto el sonido de esta canción capta el odio por la religión, su letra ataca la falsedad con la que ésta ha corrompido la vida del hombre. Durante el *Intro* y la primera parte del riff, se escucha la letra, que es acompañada por una voz rasgada, en la que se nota claramente que la religión es todo lo contrario a la vida: “falsedad, ignorancia, represión, oscuridad, fealdad y alienación. Corrupción de los sentidos, desprecio de la vida. Falsa, estúpida e hipócrita moral cristiana. Su fe es ante todo un buen negocio”. Además se usan palabras como: “son el virus de la vida, son la plaga son cristianos”, como preludio a el grito rasgado de la frase: “¡Dios ha Muerto!”. Esta pequeña caracterización nos permite plantear que al inmiscuirse con este tipo de canciones Edwin notó que tanto la religión, como Dios, podrían ser una mentira.

Por otra parte en cuanto a la política, la cuestión estriba en que Edwin pensaba que ésta era una herramienta por medio de la cual se organizaba y beneficiaba la vida de las personas. De igual modo que con la religión, Edwin se encontró con canciones que plantean fuertes críticas a la política en diferentes aspectos, ya sea por inmiscuirse en conflictos bélicos para beneficiarse económicamente, tergiversar las leyes a su favor, sentenciar a personas inocentes por crímenes que no se han cometido, entre otras.

La canción más paradigmática en este caso fue *For Whose Advantages?*, de la banda inglesa Xentrix. Esta canción es significativamente más lenta que las que hemos mencionado hasta ahora, pero también tiene variaciones en su tempo, va desde el tempo cien, hasta el ciento treinta. En principio inicia con un solo de bajo poco usual, consecuente con ello, el *riff* sobre el cual la canción está compuesta, está construido a partir de las técnicas como *tremolo picking*, *power chords* y *alternate picking*, en la guitarra rítmica. Por otro lado, la guitarra solista acompaña el *riff* con un solo lento. La voz sigue siendo limpia acompañada de gritos no tan rasgados pero que se

vuelven agudos al llegar al coro de la canción. En cuanto a la letra, se denota un contenido crítico frente a las decisiones que toma el poder al respecto de la vida y cómo se ocultan las desigualdades.

Desde su título la canción nos indica una mirada que sospecha de lo que es la realidad ¿Beneficios para quienes? Luego podemos ver la forma en la que inicia la letra de la canción: “Corporate decisions made each day. Affecting everyone. Commercial growth is all the counts. Not herming anyone. Invade in trust, ideal unjust. Hide your reality. Invisible truth, enslaving youth. For useless vanity”²¹. Esta canción muestra el rencor y la tristeza por el tipo de mentalidad que rige el mundo, en las que se violan los derechos de las personas diciendo “Abolish choice, deaf of the voice. Dismiss it as a lie. You violete. Claim to create. Keep smiling when you die.”²² Y finaliza diciendo con rabia que las personas que rigen se burlan de los que tiene que obedecerlos, mostrando su inconformismo con la forma imprudente con la que se ha organizado la sociedad. De este modo, Edwin llegó a pensar que la política en la sociedad actual lo único que pretendía era beneficios económicos por encima de cualquier cosa.

Esto provocó serias alteraciones en su forma de ser, turbando sus pasiones y, a su vez, conduciendo sus acciones, en un intento por expulsar toda la rabia y el resentimiento que le producía haberse chocado con la realidad, de la política y la religión, entre otras cuestiones. Entre las acciones que realizó, podemos mencionar, las peleas callejeras, el desvinculamiento de los valores morales de la iglesia y, por último, el intento de suicidarse por haber perdido el sentido de vida.

Podemos decir que, en cierto modo, su forma de vida se reconstituyó a través del Thrash metal (además de algunas relaciones interpersonales, entre otros aspectos), permitiéndonos notar

21 Las decisiones corporativas tomadas cada día afectan a todos. Están afectando a todo el mundo El crecimiento del comercio es todo lo que cuenta. No más daño. Invadiendo la confianza. Ideales injustos. Esconden tu realidad. Verdad invisible esclaviza la juventud. Por la inútil vanidad.

22 La libertad de expresión es rechazada por una mentira. Tú violas el derecho a crear. Sigue riendo cuando mueras.

el proceso de constitución del carácter, que pasa por un momento desmesurado y luego tiende a ser virtuoso y feliz. Para esto usaremos las partes de la historia de vida en las que se mencionan las relaciones con dos mujeres. En la primera relación se evidencia cómo se desenvolvían las acciones y pasiones desmesuradamente. Por su parte, la segunda relación nos dejará ver cómo cambió el carácter de Edwin, sus acciones y la relación que estableció con el Thrash metal.

La primera relación fue con Ximena, en ella encontramos varias cuestiones que ayudaron a que Edwin se encargara de expulsar su ira, ya que ambos tenían el mismo deseo de ir en contra de la sociedad y de sí mismos. Edwin denomina su forma de pensar de este momento como un anarquismo contra social, para él esto quiere decir romper reglas, desorganizar las cosas, destruir, enfrentarse en peleas con hombres y mujeres, y en definitiva ir en contra de todo lo que la sociedad establece. Su relación llegó a puntos en los que sus decisiones no fueron las más acertadas, enfrentándose a vicisitudes como la pérdida de un hijo y la finalización de su relación.

Edwin intenta mostrar su posición “anarquista contra social” a través de la *canción I don't need the society*, de la banda D.R.I (Dirty Rotten Imbeciles). Podemos resaltar algunas cuestiones importantes de esta canción, en primer lugar su corta duración, cerca de un minuto y medio, similar a algunas canciones de punk. En segundo lugar, y de un modo similar al punk, en ella se muestra de manera certera y veloz cómo la sociedad busca que unos se maten con otros, llevando a jóvenes a la guerra sin saber cuál es el motivo. En la canción hay frases como: “fuck the system they can have me²³”, “sent off to slaughter in a useless battle thousands of us sent off to die. Never really knowing why”²⁴ y “I don't need the society”. Estas son algunas formas en las que se expresa la canción sobre lo que hace la sociedad con los jóvenes. Para lo cual la única salida es saltarse las reglas y mandarlas lejos: “Fuck the system”.

23 Jodo al sistema ellos nunca podrán tenerme.

24 Enviados a masacrar en una batalla inútil. A miles de nosotros nos envían a morir. Y nunca sabremos, ¿por qué?

En cuanto a la segunda relación, es pertinente plantear que se evidencia el cambio que tuvo el carácter de Edwin, ya que a través, tanto de su nueva relación sentimental, como de algunas canciones (y otros aspectos), empezó a ver la vida de otro modo. Esta relación sirvió como puente para que nuestro sujeto cambiara su perspectiva “anarquista contra social” por una “anarquista tolerante”. Esto debido a que en gran medida la novia de Edwin, al escuchar Metal Extremo, veía las cosas desde otra perspectiva -tal vez por tener afinidad con otros sub estilos- planteándole una mirada en la que la vida “no era una mierda”, sino que se podía hacer algo con ella. Esta forma de comprender tanto el Metal Extremo como la vida, influenciaron a Edwin ayudándolo a reconducir sus pasiones y pensamientos hacia la creación artística y la interpretación musical.

Entre los aspectos que influyeron de forma determinante en esta nueva perspectiva que implementaría en su vida, encontramos la canción Motorbreath de Metallica. En su interpretación de esta canción, Edwin rescata el valor de vivir al máximo, de hacer todo lo que pueda para conseguir sus metas antes de morir; le parece que la música lo ha hecho fuerte frente a los ataques de la vida, de su familia y en general de la sociedad, debido a su forma de ser.

En este caso podemos ver varias transformaciones del carácter de Edwin, de su forma de actuar y de la relación que tiene con sus pasiones. En primer lugar, notamos que la llegada del Thrash metal provocó una alteración en sus pasiones y lo condujo a actuar de diferentes formas para mostrar su ira y resentimiento hacia la sociedad. En segundo lugar, luego de enfrentarse a algunas vicisitudes, Edwin fue adquiriendo cierta experiencia en relación a él mismo, su forma de pensar y sentir, además de recibir el apoyo de la música, de su pareja, etcétera. De este modo pudo entablar una relación diferente con la influencia que el Thrash metal había tenido sobre su vida. En tercer lugar, podríamos mencionar de manera sucinta que Edwin ha aprendido de cierta manera

a relacionarse con este tipo de productos estéticos y, según comenta él, por medio de éstos ha ido aprendiendo cuándo ser tolerante y cuándo no.

Además de esto, nos interesa decir que no se trata que de eliminar las pasiones, como la rabia, la ira, el odio, que desde otras ópticas, son consideradas como nocivas para el hombre, sino que se debe establecer la justa medida en ellas, dependiendo, del caso y de la relación que los agentes hayan establecido para cada una. Esto nos permite plantear que es necesario odiar o sentir rabia, en su justa medida, en contra de una sociedad que perpetua un orden establecido, en el que prima el individualismo, la represión, la alienación, las guerras por beneficios económicos, la discriminación, entre otras.

Lo que podemos decir, a fin de cuentas, es que la relación con este tipo de productos estéticos es bastante problemática y difícil, ya que, como lo muestra el caso de Edwin, puede llegar a ponerse en juego la vida misma. Por otra parte, podemos pensar, a través del análisis, que la relación adecuada respecto a este tipo de fenómenos es diversa y depende del carácter o fortaleza moral de cada uno de los hombres y mujeres que se relacionen con ellos. Además es importante darle valor a la experiencia que los hombres van adquiriendo con el tiempo en este tipo de asuntos, ya que como plantea Aristóteles “una golondrina no hace verano ni un solo día, y así tampoco ni un solo día ni un instante bastan para hacerse venturoso y feliz” (EN, I 7, 1098a 16-21).

Para finalizar, se hace necesario reiterar que no consideramos, en todo caso, que sea solamente la música la que ayudó a Edwin a dirigir sus pasiones, sino que también influyeron otros aspectos, históricos, sociales, económicos, etcétera. Seguido a esto, podemos decir que no es posible hablar de manera resolutiva y conclusiva de la historia de vida de Edwin, ya que su vida aún continúa, lo que implica que debe seguir relacionándose con sus pasiones y acciones y con todo lo que no puede controlar. Además, también debe resaltarse que no es una cuestión sencilla

redirigir las pasiones por las cuales se pueden ver afectados los agentes. En muchos casos es posible que el carácter no tienda a ser virtuoso con el tiempo, sino que se vuelva vil y en definitiva vicioso.

Conclusiones.

Los conceptos de carácter y *pathosformel*, nos permitieron indagar cómo la estructura interna y las acciones del agente moral se ven afectadas cuando se relaciona con un producto estético. El carácter es un núcleo dinámico con el cual es posible comprender la formación del hombre en el ámbito moral, en el cual se ponen en juego la relación adecuada con sus acciones y pasiones, que son acompañadas por placer y dolor, a través de la sabiduría de la *phronesis*. Por otra parte, los productos estéticos entendidos como *pathosformel*, muestran que las formulas son maneras estereotipadas de hacer sensibles las pasiones humanas, dependiendo de cuales sean. Tanto en el caso de las pasiones (*pathos*) como en el del *pathosformel*, es necesario que sea la virtud quién dirija a este tipo de energías. Usamos el Thrash metal como una forma estructural a través de la cual se manifiestan las pasiones de temor, odio e ira, para dar cuenta de la relación e influencia que tiene con el carácter.

Lo que podemos concluir, en primer lugar, es que la relación que se entabla con los diferentes fenómenos estéticos, desde esta perspectiva, depende en todo caso de la formación vital de cada ser humano, de su contexto histórico, social, de sus ideologías políticas, etcétera. Como lo vimos con Edwin, su formación vital en principio era débil, y por ende tuvo que padecer las fuerzas emotivas del Thrash metal. En segundo lugar, que no se trata de alejar a los jóvenes de este tipo de productos estéticos sino que más bien deben aprender a relacionarse con ellos, a buscar formas de interpretarlos y dirigirlos de maneras adecuadas. Esto no quiere decir que sea malo sentir odio, ira o temor, por las cosas que pasan en el mundo, sino más bien que hay que sentirlos de manera

adecuada. En tercer lugar, que las fuerzas emotivas deben ser dirigidas hacia cuestiones productivas de la vida, por ejemplo, como en este caso aprender a componer música, creación visual, investigación cultural, social, entre otras. Para esto es necesario que exista una fortaleza moral y un nivel elevado de comprensión sobre los fenómenos estéticos con los cuales se relacionan los agentes.

Nuestra investigación da pie para seguir indagando en las influencias que productos estéticos como comics, novelas literarias, diferentes estilos musicales, etcétera, pueden tener no sólo en los jóvenes, sino también en los adultos. Esta influencia puede ser comprendida en diferentes niveles, que corresponderán al grado de importancia que, en cada caso, los sujetos estudiados le den a este tipo de fenómenos. También sirve para indagar de otro modo los caracteres de los jóvenes que pertenecen a las culturas juveniles, dándole primacía a las afecciones que los estilos musicales les producen, dejando a un lado los prejuicios, y revalorizando en este sentido las consideraciones estéticas corporales y las vagas referencias a las maneras de ser y de actuar entendidas como simplemente determinadas por la pertenencia a ciertos grupos.

Podríamos decir que hay varios aspectos que hacen falta afinar y profundizar en siguientes investigaciones. El primero de ellos es el refinamiento del análisis del carácter ahondando en otros aspectos no desarrollados hasta aquí; ya que nosotros nos hemos enfocado en detallar la relación con las pasiones y esto nos ha alejado de otras cuestiones que serían importantes resaltar, no obstante, consideramos que es un buen inicio para indagar este tipo de fenómenos. El segundo, profundizar en la construcción de una caracterización estética del subestilo musical a través de la noción de *pathosformel*. Además de ello, indagar los aspectos sociales e históricos con el afán de comprender contextual y casuísticamente cuáles son las diferencias y similitudes que tiene la

recepción del Thrash metal en las formas de vida tanto de hombres como de mujeres en distintos lugares de Colombia.

Anexos:

Anexo #1: Historia de vida: Edwin García Correa²⁵.

Edwin García, es un joven que nace en Chía, Cundinamarca, en el año 1993. En este momento, tiene veintidós años, de los cuales ocho, ha dedicado a la escucha de diferentes estilos musicales del metal, y su subestilo predilecto es el Thrash Metal.

Edwin en este momento, se encuentra trabajando en el sector de la construcción; esto no es lo que mueve realmente su vida. Sus proyectos vitales que se encuentran muy relacionados con la música tienen que ver con, aprender a tocar el bajo, ya que tiene como gran inspiración a Cliff Burton, bajista de la banda Metallica. Y otro, es ser ilustrador, de diferentes tipos de imágenes, en las cuales plasmar mundos alternativos al que vivimos. Además de la música le interesan los videojuegos y la literatura fantástica, como la de Tolkein.

La relación con el Thrash metal comenzó cuando estaba entre los trece y catorce años de edad al ver por televisión, el video de la canción One, de Metallica. En esta canción encontró la confluencia entre fuerza del sonido y temas tratados por las letras, que no había podido encontrar en el rock y sus subestilo. Luego de escuchar esta canción se produjo un interés por encontrar

²⁵ La entrevista fue usada en este caso con la finalidad de construir la historia de vida, ya que es entendida como herramienta de la metodología de investigación planteada. La entrevista será adjuntada en un cd, con las canciones mencionadas en el cuerpo del texto.

nuevas canciones y bandas que tuvieran un sonido similar. Edwin menciona a Metallica como la banda que le abrió el camino hacia la música más pesada.

Antes de conocer el metal, la vida de Edwin giraba en torno, a lo que él consideraba como ser un niño normal, debido a que le gustaba la música pop y era una persona más relajada. Aunque afirma que no se sentía identificado con lo anterior. Debido a que siempre había tenido más poder dentro de él y que siempre había sentido mucha ira en su mente, pero que la guardaba por tolerar a los demás, hasta llegar al punto de ser considerado como un tonto. Cuestión que cambió cuando empezó a escuchar Thrash metal, pues plantea que hay ocasiones en las que se debe o no se debe ser tolerante dependiendo del nivel de tolerancia que los demás le demuestren.

La falta de tolerancia fue una de las cuestiones que Edwin experimentó, ya que cuando el empezó a verse y a escuchar música diferente, su familia, pensaba que se iba a convertir en un marihuanero; además de eso, como él quería estudiar en la nacional, lo acusaban desde un principio de volverse un echa piedra. Como si fuera poco esto, le prohibieron escuchar música cerca del hermano menor, quién en ese entonces tenía cerca de dos años, justificándose en que este tipo de música era de corte satánico y esto iba a influir en el niño volviéndolo violento. Por otra parte, la relación con sus padres era muy mala, hasta considera que nunca la ha tenido, debido a que ellos nunca tienen tiempo, ni para él, ni para sus dos hermanos.

El ideal que Edwin tenía para su vida, antes de escuchar Thrash metal, era enfocado a una vida ejecutiva y religiosa, una persona que sigue el orden social. Posteriormente al escuchar este subestilo musical, según comenta, en su vida lo que prima es la revolución y la anarquía, para intentar subvertir el orden establecido y rechazar la religión, las guerras y la política.

El aspecto fundamental en su vida era la religión católica, hasta tal punto que pensó ser un sacerdote. Todos sus intereses, acciones sentimientos eran guiados a partir de lo que leía en la

biblia y sobre ésta. A parte de la biblia tuvo la influencia de su abuela materna, devota de esta creencia y con la cual Edwin convivió la mayor parte de su infancia y juventud. Lo único que le interesaba en ese entonces era jugar y rezar.

Al respecto de los cambios que tuvo su vida cuando empezó a tomarse más en serio la escucha del Thrash metal, con el cual se dio cuenta que habían cosas que era muy diferentes a las que él pensaba, una de ellas la religión, la política y también el orden social. Edwin creía entonces, que sus antecesores, como lo dice en sus palabras, lo habían engañado, porque todo lo que le habían dicho, era una mentira. Se consideraba así mismo como un ciego social, porque no había visto todo lo que había pasado frente a sus ojos, por creer en estupideces.

Las letras de las canciones fueron muy importantes ya que a través de ellas, Edwin cambió su modo de pensar, construyendo su identidad con la música. Esto se convirtió posteriormente en una especie de equivalencia entre el Thrash metal y él, ya que las canciones plasmaban sus sentimientos y pensamientos, sobre la vida, la religión, la política, etcétera.

La escucha de este subestilo, lo obligo a leer sobre diferentes temas, como las guerras, la política y a ver críticamente la religión. Además de indagar el significado de las letras de las canciones. Este proceso le permitió enfocarse en construir su propio pensamiento, despertando el interés por las ilustraciones y por la interpretación musical del bajo, pero también lo alejó de los deportes y otras actividades. El Thrash metal para Edwin va en contra de la realidad, mostrando toda la destrucción que el hombre ha causado y por ello ha puesto como impronta de sus ilustraciones la creación alternativa de realidades.

El asume su posición frente a la vida, con rabia, con mucho resentimiento, por todo lo que no había podido saber antes de conocer el metal, y siente que al escuchar metal, se libera de todo lo que fue reprimido en su infancia. Nos cuenta que cuando escuchó One de Metallica, él sintió

que su corazón se movía al ritmo de la canción ya que fue un momento, más poderoso de los que había vivido hasta entonces. “Es un tupatupa muy sabroso, es como cuando estoy en un concierto, hay mucha energía que liberar. Y todo esto se diferencia mucho de cuando era un niño, es como si me dividiera en dos. De ahí partió todo, toda esta maldita energía”. Este tipo de música entraña para Edwin, así mismo como un vehículo liberador, también un estado de paz. Porque al escucharla no se siente ahogado, ya que sus pensamientos se expresan en las canciones y no tiene necesidad de expresar su ira.

A pesar de considerar que el Thrash metal le trae cierta paz, Edwin menciona que esto también le trae problemas porque hay un rechazo por lo diferente, que desemboca en una falta de respeto. Entonces lo que hace es soportar esa falta de respeto, tolerándola hasta que encuentre la manera de liberarse. Para eso existe, la experiencia del pogo, con la cual se libera de todo lo que siente por las demás personas, por las cosas que le han pasado. “El pogo es un momento de libertad. Es el momento en el que usted disfruta toda esa maldita música. Toda esa ira la saca ahí, con más gente que puede sentir lo mismo que usted. Pero no sé, eso hace que uno se vuelva re loco”. De ahí sale totalmente liberado; para Edwin es como compartir con una familia, en un círculo de puños patadas, mordiscos y cabezazos.

Para un buen pogo hace falta una buena canción que incite a la agresión, a gritarle a la vida cuanto la odiamos, a la religión, a los políticos. Para ello Edwin nos contó cuales han sido las bandas y las canciones que más lo han influenciado, dentro del Thrash metal. En cuanto a las bandas internacionales menciona a: Metallica, D.R.I (Dirty Rotten Imbeciles), Xentrix, Exciter, y por las nacionales: Acutor, Neurosis y Darkness. En cuanto a las canciones y a sus respectivas letras, primero las enumeramos y luego las comentamos. De Metallica: The unforgiven, que es imprescindible. Whiplash, Motorbreath, And justice for all y Eye of the beholder. De Acutor, Dios

ha muerto. Muerto en vida. Por encima del temor e infernal y menos que nada. De Xentrix: For whos advantage. Neurosis: lejos de la sanidad mental.

Las canciones de Acutor, han sido las que más lo han influenciado, ya que con ellas es que rompe con el vínculo entre religión y su manera de vivir. Para Edwin, Dios ha muerto, es una referencia a lo que pensaba Friedrich Nietzsche, al respecto de la religión “pues habla de todo lo que ha hecho la religión y de dónde viene. Pues se supone que nuestro país fue conquistado por los españoles y luego vino el yugo de la religión que ellos trajeron acá y pues ahora se mantiene, y si nosotros hubiéramos seguido siendo indígenas no hubiéramos conocido esa mierda ni todo lo que se entiende este país”.

Por otro lado menciona la canción Menos que nada. La letra de esta canción le permite a uno reflexionar sobre lo que piensan tanto los papás como la sociedad de uno como persona, comenta Edwin. “Por parte de los papás quieren que uno sea como ellos quieren y en el caso de la sociedad pues uno para mucha gente no es nada, no vale. La canción le dice usted no es nada y no va a ser nada, puede que hoy esté aquí pero mañana no. No hay más allá, no hay nada, lo que usted haga depende de usted. O sea todo va relacionado a ese punto: la existencia depende de usted, de nadie más.”

I don't need the society, es una canción en la que Edwin refleja su posición anarquista. En ella interpreta que la sociedad funda sus bases en cuestiones estúpidas, de uniformidad, de guerra, de mantener a todo el mundo en la misma situación. “Si usted no es obrero, no le sirve a su país. Yo lo tomo como lo que pasa en Colombia. Porque cada vez la educación quiere que uno sea un obrero y no en hacerlo inteligente. A eso me refiero, yo no necesito de una sociedad que me reprima, yo necesito de una sociedad que me deje ser libre”.

Motorbreath, plantea que “usted tiene que vivir la vida a todo poder, a todo lo que dé. No dependen de lo que a usted le digan que haga, sino lo que usted haga y todo que usted pueda recorrer. Todo esto en su momento porque, uno no sabe cuánto tiempo va a estar, tal vez sea muy corto para arraigarse a pequeñas cosas.”

Otras canciones y bandas que lo han influenciado son Kreator y su canción *Pleasure to kill* y *violente revolution*. La primera canción, está construida a partir del deseo irracional por matar. Este es represado por muchas de las circunstancias a las que las personas están sometidas, se refiere a algo que puede pasar, “hay un momento en el que usted no tolera más, y siente ese deseo de mandar todo a la mierda y ya, y hay veces que su vida ya no aguanta, ya no tolera más tanta estupidez. Esa canción habla del deseo de uno por matar, que está cercano a lo de la violencia, al de expresar la ira”.

Uno de los aspectos que más resalta Edwin, es que existe la posibilidad de un cambio, de las condiciones de vida en las que nos encontramos. Él piensa que las “personas pueden dar un cambio, puede que todos ellos se repriman, a veces yo también me reprimo -dice-, para mostrarles un camino para cambiar las cosas a los demás. Puede que si muchas personas siguen a aquellos que son diferentes, se podrían ver cosas muy distintas, puede que el mismo yugo no exista. Que seamos nuestros propios líderes. Ya no se necesite el dinero, que es una fuente, que lo arraiga a uno a las cosas que a uno no le gusta, como trabajar y esas cosas- Entonces hay personas que muestran maneras de vivir diferentes.”

Edwin no sólo se refiere a aspectos políticos de transformación sino también a personas que contribuyen en la vida de las personas para ayudar a ver la vida de maneras diferentes. Resaltaremos las dificultades que tuvo que afrontar, algunos de los motivos por los que

comprendió que las personas pueden contribuir de maneras diferentes a transformar la forma en las que el ve el mundo, incluyendo la música.

Cuando Edwin tenía cerca de dieciocho años perdió el sentido de su vida, luego de haber chocado su forma de ver la vida con el Thrash metal, intentando suicidarse. En este momento difícil de su vida, entabló vínculos amorosos, con los cuales su forma de pensar y de sentir, se transformaron.

Las cuestiones que incidieron en la pérdida de un sentido para su vida, al escuchar Thrash metal, fue la religión, la posición social, las guerras, “Bueno pues más que todo, la posición social. De todo lo que había pasado en frente mío, de todas esas guerras maricas. De cómo la sociedad, se subyaga a lo político a la religión. De que la religión era una mentirosa, porque como yo estaba muy arraigado a la religión, entonces pues en ese momento, me desperté por completo.”

Esto hizo que expulsara su ira frente lo que ya no tenía sentido, posicionándose según él como un anarquista contra social. “Entonces mi anarquismo me llevo a mostrar mi ira demasiado, pues entonces tuve mi tiempo, en el que era severa mierda, y me gustaba darme con todo el hijueputa mundo. Entonces si o sea, todo eso se liberó, me hizo darme cuenta que yo no me importaba, no me importaba ni mierda, yo me daba con quien se me daba la puta gana. Porque se medaba la puta gana, yo era como buscando mi muerte, por así decirlo, como para encontrar otra salida diferente, para yo no vivir la misma mierda”. “Tal vez en ese momento en el que me di cuenta de toda la realidad ya fue muy fuerte para mí. Tal vez el anarquismo se convirtió en una parte de mí, como en ese deseo de cambiar todo, y mandar todo a la mierda, en todo lo que se había convertido a la sociedad para mí. En ese momento también entró mi existencialismo, que ya todo dependía de mí, y no dependía de un Dios. Porque cuando usted entra en su anarquismo, es usted

o es usted, ya usted sabe que si se va a morir se va a morir. Cuando usted cree en un Dios, usted sabe que puede llegar otro lado o sino lo mandan para otro.”

La posición existencial con la cual se sentía identificado, lo hizo tender hacia la idea del suicidio porque el mundo no era lo que pensaba, porque le había dejado todo en sus manos, y no en las de un Dios. Y es justo en esos momentos donde encuentra un refugio, en Ximena. A esta mujer la conoció en el Festival Rock al parque. “Entre los trece y los quince años, conocí a Ximena, en rock al parque, Ximena vivía en Fagua (vereda del municipio de Chía), era más Folk Metal y Death metal. Con ella compartimos varias cosas, con ella, estuvimos hasta el 2010. Ella salió primero que yo del colegio. Entró a la nacional y le dieron una beca, y se fue para España” Durante este tiempo, como dice Edwin fornicaron, y consumieron alcohol etílico, además sentían que habían sido hechos el uno para el otro, por su instinto de destrucción del orden establecido.

En la búsqueda de sentido que emprendieron juntos, concluyeron que, (cuando Edwin tenían cerca de diecisiete años) la única forma de darle sentido a la vida era teniendo un hijo. Esto los llevó a enfrentarse, por su irresponsabilidad, a la muerte del hijo que esperaban por consumir alcohol etílico. Edwin reflexiona así de este suceso “Ahorita me arraigo a lo que veo, en ese momento no tenía como mantener un hijo. Y todavía, estaba en el colegio. No sé yo amaba mucho a Ximena, ella era como mi otro yo, y ella el mío. Esa mujer yo no podía vivir sin ella y ella sin mí. O sea trasmitíamos la misma energía junta, ese deseo de desorganizar todo, de volverlo todo mierda. Lo trasmitíamos los dos. Pero ya después las cosas cambiaron mucho. Me dio duro. Pero ella cambio resto” Cuando entro a la nacional ganó una beca y se fue a vivir a España.

Al terminar con ella, las cosas se vieron más inestables para Edwin, ya no tenía un canalizador de energía; ni con quién compartir esos deseos irrefrenables. Luego de esto, ocho meses después de graduarse del colegio, Edwin ingresa a estudiar Diseño gráfico, en la corporación

universitaria Regminton, en la localidad de Suba en Bogotá. Allí conoció a Alejandra, otra mujer con la cual disfrutaría de tiempo y nuevas experiencias, en las que cambiaría su forma de ver el mundo a pesar de su desilusión por la vida, y de perder un hijo.

“Tuve otra novia, que se llamaba Alejandra. Ella me cambió mucho. Ella veía la vida como algo muy hermoso, en cambio yo la veía como una puta mierda. Entonces llegó un momento en el que me convenció que uno podía ver cosas distintas de la existencia. A lo que yo siempre veía, no todo era una mierda, también hay cosas muy buenas. Ella llegó, a los 18 años. Cuando yo estaba vuelto mierda, porque se había ido Ximena para España. En ese tiempo estuve perdido en mí mismo. Con el paso del tiempo, fui cambiando, ya no pensaba lo mismo, sino que para qué matarme, si yo puedo encontrar una solución distinta, o pueda ver la vida de otra manera distinta.”

“Ella veía las cosas de manera distinta. Ella intentó rescatarme con toda la presión que yo tenía, de no matarme porqué sí. Sino de que encontrara una manera de vivir unas ganas de existir. No sé si al momento, de parecerme al hermano, ella intentará rescatarme, porque me parecía al hermano, que se había muerto. Entonces como que ese deseo de rescatarme, me abrió los ojos, porque igual uno puede vivir así y de qué quería hacer yo. Uno puede vivir de esa manera, cierro fronteras y ya después, me dieron ganas de conocer más lugares. Todo eso influyó en querer vivir más.”

“La música también funciona como una motivación para seguir viviendo pues el Thrash metal también tiene que ver con lo que uno quiere con luchar, tal vez lo hagan a uno más fuerte, ante la sociedad, ante los ataques de ellos, son más ataques, que benéficos de parte de la sociedad hacia uno. Pues igual eso lo hace a uno fuerte, lo hace como le había dicho, con Motorbreath, de vivir todo lo que se le dé la hijueputa gana, pues ya uno toma una inspiración, para conseguir unas metas antes de su muerte.”

Anexo #2 Letras de canciones.

Curse the god's. Destruction.

Allah, Buddha, Jesus Christ.

Whatever you god may be.

Forget those idols let me tell you.

They're tales of morbid brains.

Everybody thinks he is right.

That his gods are the only truth.

Fanatic faith, fanatic deeds.

Join my religion or die.

Jews killed Jesus, Christians slaughtered Jews.

Millions die for their faith

South of heaven. Slayer.

An unforeseen future nestled somewhere in
time.

Unsuspecting victims no warnings, no signs.

Each religion prays that killing is a sin

How stupid logic can be.

Curse the gods.

Too many people have died.

Curse the gods

That fools have died for a lie.

Beware of those fools that keep telling you

God loves you, for you his son died.

Fuck them- believe in yourself

God's reality is just a lie.

Judgment day the second coming arrives.

Before you see the light, you must die.

Forgotten children, conform a new faith,

Avidity and lust controlled by hate.

(The) Never ending search for your

shattered sanity,
 Souls of Damnation in their own reality.
 Chaos rampant,
 An age of distrust.
 Confrontations.
 Impulsive habitat.
 Bastard sons begat your cunting daughters,
 Promiscuous mothers with your incestuous
 fathers.
 Engreat souls condemned for eternity,
 Sustained by immoral observance a
 domineering deity.
 Chaos rampant,
 An age of distrust.
 Confrontations.

Dios ha Muerto. Acutor.

Falsedad, ignorancia, represión
 oscuridad, fealdad y alienación
 Corrupción de los sentidos, desprecio de la
 vida
 Falsa, estúpida e hipócrita
 moral cristiana

Impulsive sabbath.
 On and on, south of heaven [x 4]
 The root of all evil is the heart of a black
 soul.
 A force that has lived all eternity.
 A never ending search for a truth never told.
 The loss of all hope and your dignity.

Chaos rampant,
 An age of distrust.
 Confrontations.
 Impulsive habitat.

On and on, south of heaven [x 4]

Su fe es ante todo un buen negocio
 Todo lo que tocan lo corrompen
 Nada en sus manos se ha salvado
 La estúpida biblia solo miente
 sus sacerdotes han robado y falseado
 todo lo que encuentran a su paso

Son el virus de la vida
 son la plaga, son cristianos
 Todo en ellos es corrupto
 todo es mierda, todo es falso
 Dios ha muerto
 No puedo olvidar el genocidio medieval
 For Whose Advantage? Xentrix.
 Corporate decisions made each day
 Affecting everyone
 Commercial growth is all that counts
 Not harming anymore
 Invade in trust, ideals unjust
 Hide your reality
 Invisible truth, enslaving youth
 For useless vanity
 They do not want to see
 Their own stupidity
 Unskilled hands work unashamed
 Out of necessity
 Incompetence and sickening greed
 Void of mentality
 Abolish choice, deal to the voice

la inquisición
 No puedo olvidar el robo
 y saqueo a los indios
 el apoyo a fascistas
 y su hipócrita ley que siempre cambia.

Dismiss it as a lie
 You violate, claim to create
 Keep smiling when you die
 They do not want to see
 Their own stupidity
 For whose advantage anyway?
 This reckless nature you display
 Is raping those who have to obey
 Undignified
 Undisciplined
 Undeserved
 Unashamed
 Unexplained
 Undisturbed
 They do not want to see
 Their own stupidity

For whose advantage anyway?
 This reckless nature you display
 Is raping those who have to obey.

Motorbreath. Metallica.

Living and dying laughing and crying
 once you have seen it you will never be the
 same
 life in the fast lane is just how it seems
 hard and it is heavy dirty and mean
 Motorbreath
 its how i live my life
 i can't take it any other way
 motorbreath
 the sign of living fast
 it is going to take
 your breath away
 Don't stop for nothing its full speed or
 nothing
 i am taking down you know whatever is in
 my way
 getting your kicks as you are shooting the
 line
 sending the shivers up and down your spine

Motorbreath
 its how i live my life
 i can't take it any other way
 motorbreath
 the sign of living fast
 it is going to take
 your breath away
 Those people who tell you not to take
 chances
 they are all missing on what life is about
 you only live once so take hold of the
 chance
 don't end up like others the same song and
 dance
 Motorbreath
 its how i live my life
 i can't take it any other way
 motorbreath
 the sign of living fast

it is going to take
your breath away

I Don't Need Society. D.R.I (Dirty Rotten Imbeciles)

Your numbers up you have to go

The system say's "I told you so"

Stocked in a train like a truckload of cattle

Sent off to slaughter in a useless battle

Thousands of us sent off to die

Never really knowing why

Fuck the system they can have me

I don't need society

I don't need society

You were an apple pie clone living at home

Never straying to far from your phone

Now son make it through enemy lines

You must hurry there's not much time

Made it sir. They're gonna drop the bomb

No time to evacuate, they'll call our moms

Fuck the system, they can't have me

I don't need society

I don't need society

Before you know it you're in he corp

Grab your gear boy you're off to war

Stocked in a train like a truckload of cattle

Sent off to slaughter in a useless battle

Thousands of us sent off to die

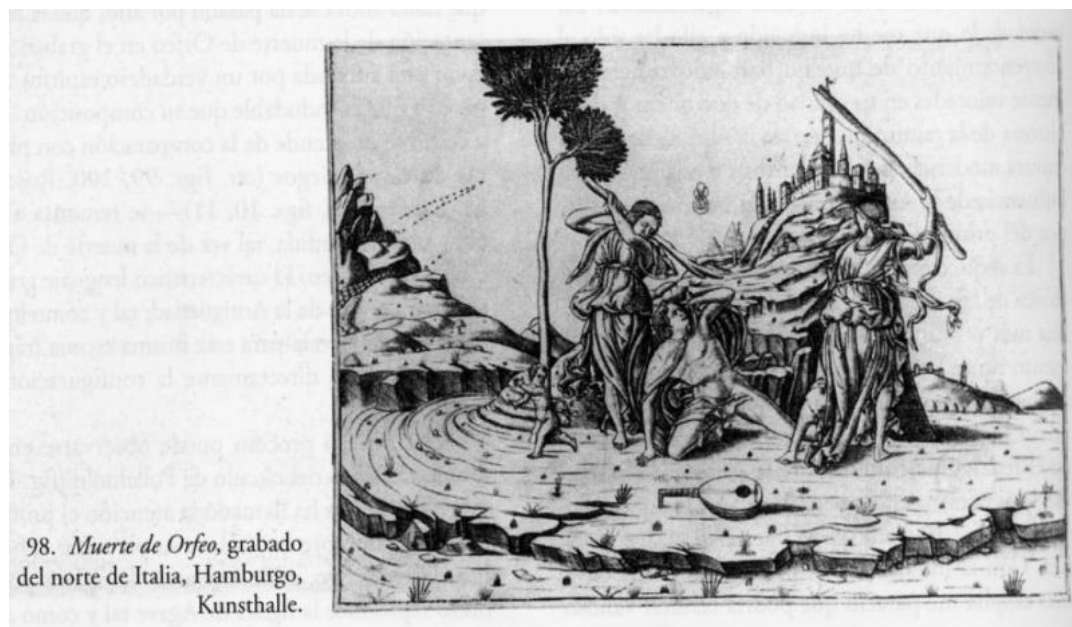
Never really knowing why

Fuck the system they can have me

I don't need society

I don't need society

Anexo #3. Imágenes.





99. *Muerte de Orfeo*, detalle de un jarrón de Nola, París, Louvre.



101. *Muerte de Orfeo*, grabado de Ovidio, *Metamorphosis*, Venecia, 1497.



100. *Muerte de Orfeo*, basado en un jarrón de Chiusi, de *Annali*, 1871.



102. *Escena de combate*, dibujo, Antonio Pollaiuolo, Turín, Palazzo Reale.

Referencias:

- Aristóteles (1985) *Ética Nicomaquea*. Traducción: Julio Pallí Bonet. Madrid: Editorial Gredos.
- Aubenque, P. (1999) La fuente trágica. En: *La prudencia en Aristóteles*. Traducción: José Torres Gómez Pallete. Barcelona. Critica.
- Agamben. G. (2007) *Aby Warburg y la ciencia sin nombre*. En: *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.
- (2010) *Ninfas*. Traducción: Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia. Pre-textos.
- Burucúa J. (2007) *La Imagen y la Risa*. España: Editorial Periférica.
- (2015) Introducción. Problemas teóricos e historiográficos en: *Como sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Chárriez, M. (2012) *Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa*. En revista Griot. Vol. 5, Núm. 1, diciembre 2012. Tomado de: <http://revistagriot.uprrp.edu/archivos/2012050104.pdf>
- Gallegos, K. (2004) *Al estilo de vida Metalero: Resistencia cultural urbana en Quito*. En: Revista de ciencias sociales, núm.:18. Pp. 24-32. Tomado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50901804>
- Huberman, G. (2009) Campo y vehículo de los movimientos supervivientes. *La pathosformel; La tragedia de la cultura: Nietzsche con Warburg*. En: *La imagen superviviente*. Traducción: Juan Calatrava. Madrid: Abada Editores.
- Marín, M & Muñoz, G. (2002) *Secretos de Mutantes: Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Nussbaum, M. (1995) *La fragilidad del bien. Fortuna y tragedia en la ética y la filosofía griega*. Madrid: Editorial Antonio Machado.

- Rubio, S. (2011) 1981-1983 Pre-Thrash; Thrash Metal. En: *Metal Extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)* Madrid: Editorial Milenio
- Sánchez. M. (2007) *Thrash Metal: del sonido al contenido. Origen y gestación de una contracultura*. Universidad de Chile, Santiago.
- Remón, A. (2013) Dressing Black: La cultura metalera en cuba. *Revista Temas*: Vol 75, pp 90-96. Recuperado de: www.circuitoliquido.tuars.com.
- Ross, W. *Ética*. En *Aristóteles*. Traducción: Diego Pró. Buenos Aires: Editorial Charcas.
- Steinberg, P (2008) Introducción; Mozart: La puesta en escena de la subjetividad: En *Escuchar a la razón: Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Traducción: Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de cultura económica
- Villalobos, O. *Entre cuerdas de Metal: Etnografía del metal en la provincia de Iquique*.
- Viñuela. L. (2003) *La construcción de identidades de género en la música popular*. Revista: Dossiers Feministes. Vol 7, pp 11-30. Recuperado de: https://www.academia.edu/2570710/La_construccion_de_las_identidades_de_genero_en_la_musica_popular
- Warburg, A. (2005) Durero y la antigüedad italiana: En: *El renacimiento del paganismo*. Madrid: Alianza.
- (2010) *Atlas Mnemosyne*. Traducción: Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Ediciones Akal.