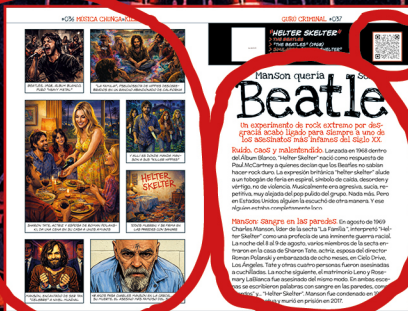


EL PRIMER NÚMERO DE LA NUEVA COLECCIÓN "LIBROS CHUNGOS" DE POEBOOKS ESTÁ DEDICADO A ESAS CANCIONES Y COMPOSICIONES FAMOSAS QUE NARRAN O GUARDAN HISTORIAS "CHUNGAS" EN MUCHOS SENTIDOS. COMO EL "I DON'T LIKE MONDAYS", DE THE BOOMTOWN RATS, QUE NARRA EL TÍPICO TIROTEO EN UN COLEGIO ESTADOUNIDENSE; O EL "HELTER SKELTER" DE LOS BEATLES, LA CANCIÓN FAVORITA DE CHARLES MANSON. ACCIDENTES, TRAICIONES, POBREZA, DEPRESIÓN, GUERRA, CÁRCEL, RACISMO, "SERIAL KILLERS"... LAS MEJORES 100 CANCIONES QUE HABLAN DE ESTOS TEMAS TAN "CHUNGOS".

CÓMIC

QR DEL YOUTUBE DE LA CANCIÓN



FORMATO "BOOKÓMIC"

TEXTO



ISBN: 979-13-990901-4-7

@PoeBOOKS  
#LIBROS CHUNGOS

WWW.LOSLIBROSNOMUERDEN.COM

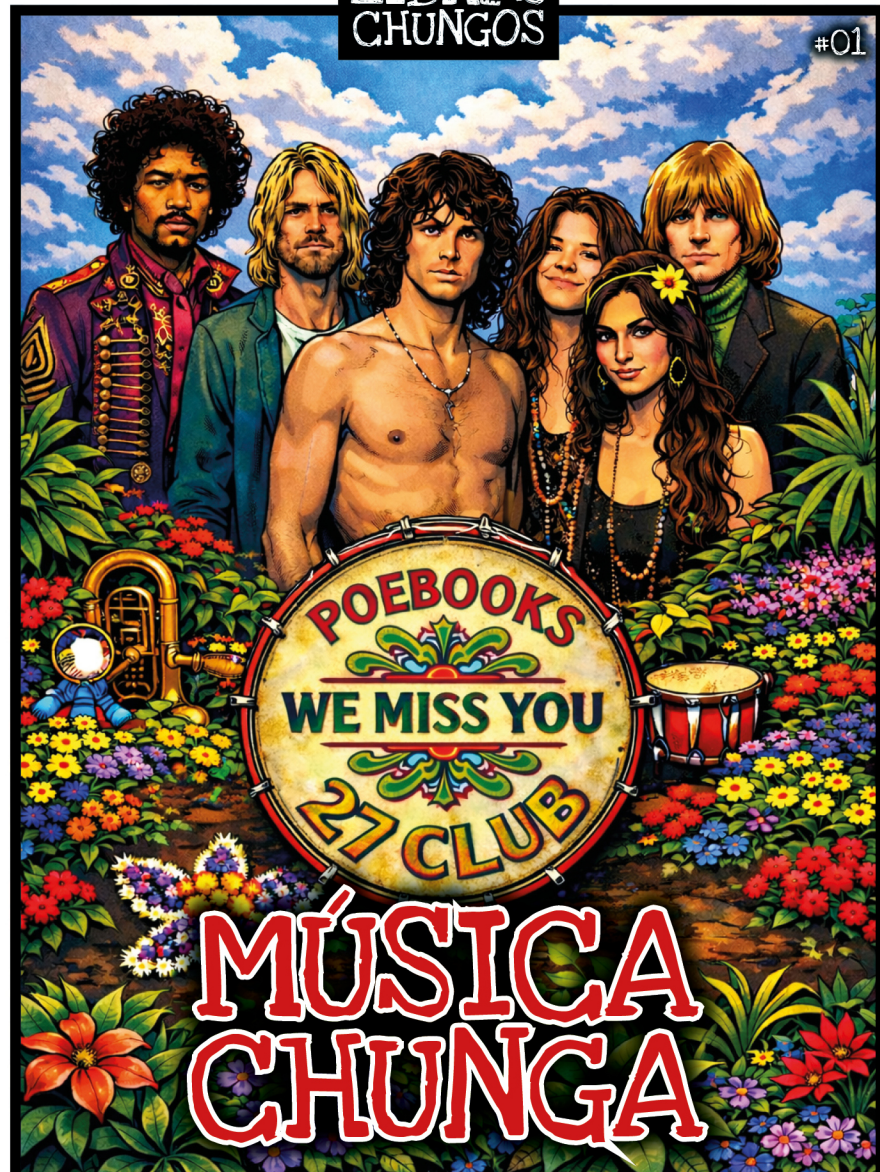
15€

Miguel Ángel Linares

LIBROS CHUNGOS

@PoeBOOKS  
www.loslibrosnomuerden.com

#01



Bonitos cadáveres ★ Tragedias ★ Accidentes  
★ Vejez ★ Hombres Lobo ★ Traición ★ Guerra  
★ Adicción ★ Depresión ★ Prisión ★ Terrorismo  
★ Serial Killers ★ Suicidio ★ Fin del Mundo...

EN MÚSICA CHUNGA

**El bailarín verdugo**

#134

EN MÚSICA CHUNGA

**¡Borrachos con callos Morricone**

#136

EN MÚSICA CHUNGA

**Back y su flauta fantasma**

#138

EN MÚSICA CHUNGA

**El valor de los muertos**

#152

EN MÚSICA CHUNGA

**Dramas personales**

#154

EN MÚSICA CHUNGA

**El cielo**

#156

EN MÚSICA CHUNGA

**La vida puede ser un infierno**

#140

EN MÚSICA CHUNGA

**Monstruos**

#142

EN MÚSICA CHUNGA

**Lo que hacemos en las Sombras**

#144

EN MÚSICA CHUNGA

**El sueño americano es un engaño**

#158

EN MÚSICA CHUNGA

**El diablo y el alma de Marilyn**

#160

EN MÚSICA CHUNGA

**Contra un amigo Se va**

#162

EN MÚSICA CHUNGA

**El sabido del Diablo**

#146

EN MÚSICA CHUNGA

**Los trombones de los gritos**

#148

EN MÚSICA CHUNGA

**Amar después de la muerte**

#150

EN MÚSICA CHUNGA

**Dickens en Broadway**

#164

EN MÚSICA CHUNGA

**La canción salada del Suicidio**

#166

EN MÚSICA CHUNGA

**Grito, cuerpo y caos punk**

#168

# Música

que no quiere gustarte  
(pero lo consigue)

Olvidate de las listas de Spotify para conducir feliz al atardecer. Este libro no va de eso. MÚSICA CHUNGA es un viaje incómodo, fascinante y, a ratos, perturbador por las canciones y composiciones que no buscan agradar... sino removerte por dentro. Aquí no hay estribillos para cantar con cerveza en mano, sino piezas que hablan de muerte, locura, crimen, religión, poder o miseria. Porque sí: la música también puede ser cruel, directa, inquietante... e irresistible.

¿Música chunga? MÚSICA CHUNGA no es un libro de canciones bonitas. Es justo lo contrario: una inmersión en ese lado incómodo de la música que normalmente evitamos... pero que, curiosamente, no podemos dejar de escuchar. Aquí no encontrarás melodías para desconectar, sino piezas que hablan de muerte, violencia, locura, religión, poder o miseria sin ningún tipo de maquillaje. Es un recorrido por canciones que incomodan, que tensan, que no resuelven... y que precisamente por eso resultan irresistibles. Porque lo chungo, cuando está bien contado, engancha. El morbo atrae más que un imán.





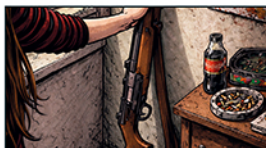
**BANG!**

# Killlers

La mayor "chunguez" del género humano es sin duda quitarle la vida a otro u otros. Y así, tenemos muchas referencias en el mundo de la música a asesinos célebres, como el "Helter Skelter" de los Beatles, supuesta inspiración de los crímenes de Charles Manson, o incluso "killers musicales", como fueron Phil Spector o Marvin Gaye, que perdió la vida a manos... de su propio padre. Todo muy chungo.



BRUMOSO LUNES 29 DE ENERO DE 1979 EN SAN DIEGO (EE.UU.)



BRENDA ANN SPENCER (16 AÑOS), COGE EL RIFLE QUE LE REGALÓ SU PADRE POR SU CUMPLEAÑOS



SE SUBE A LA CAMA, ABRE LA VENTANA APUNTA CON CUIDADO, SIN TEMBLARLE EL PULSO...



...Y EMPIEZA A DISPARAR A LA ESCUELA INFANTIL DE ENFRENTA



MATA AL DIRECTOR, A UN POLICIA Y HIERE GRAVEMENTE A NUEVE NIÑOS



"NO ME GUSTAN LOS LUNES", JUSTIFICÓ LA NIÑA A LA POLICÍA



BOB GELDOF SE INSPIRÓ EN ESTA HISTORIA PARA COMPNER SU MAYOR ÉXITO, "I DON'T LIKE MONDAYS"



## "I DON'T LIKE MONDAYS"

- > THE BOOMTOWN RATS
- > "THE FINE ART OF SURFACING" (1979)
- > SIMILARES: "JEREMY" (PEARL JAM, 1991), "SUNDAY BLOODY SUNDAY" (U2, 1983), "OHIO" (CROSBY, STILLS, NASH & YOUNG, 1970).



# Just another manic Monday

No, no hablamos de Bangles, pero sí de lunes, y de ratas de ciudad. Y, por desgracia, de "típicos" tiroteos norteamericanos.

**La mañana del horror.** El lunes 29 de enero de 1979, a las 8:30 de la mañana, la adolescente de 16 años Brenda Ann Spencer abrió fuego con un rifle calibre 22 desde la ventana de su casa frente a la Cleveland Elementary School (San Diego, California, EE.UU.). Durante 20 minutos disparó contra alumnos y adultos que esperaban la apertura del centro. Murieron el director Burton Wragg (53 años) y el conserje Mike Suchar (56). Ocho niños, de entre 6 y 12 años, y el policía Robert Robb resultaron heridos. Cuando un periodista le preguntó por el motivo, Brenda Ann respondió: "I don't like Mondays" ("No me gustan los lunes"), una frase terrorífica que resumía el vacío moral del crimen, uno más, en la enferma Estados Unidos.

**De la tragedia a la canción.** Impactado por la noticia, el inglés Bob Geldof, líder de The Boomtown Rats, escribió una canción en 1979, transformando el horror en un alegato contra la apatía social. "I Don't Like Mondays", estrenada en octubre de ese año, se convirtió en un éxito inmediato en Reino Unido, alcanzando el número uno. Geldof, organizador en 1985 del famoso concierto "Live Aid", jamás quiso romantizar el crimen: su objetivo era sacudir conciencias y denunciar una sociedad fallida que sigue a favor del uso de las armas.



LOS PÁRAMOS CERCANOS A MÁNCHESTER. SIEMPRE MISTERIOSOS, EN ESTE CASO TERRORÍFICOS



ALLÍ CINCO NIÑOS SON SEQUESTRADOS, TORTURADOS Y ASESINADOS



LOS MONSTRUOS GRABABAN LOS GRITOS DE LOS NIÑOS



EL SIEMPRE POLÉMICO MORRISSEY QUISO INMORTALIZAR ESTE HORROR EN SU DEBUT CON THE SMITHS



IAN BRADY Y MYRA HINDLEY, DOS AUTÉNTICOS MONSTRUOS



## "SUFFER LITTLE CHILDREN"

> THE SMITHS  
> "THE SMITHS" (1984)  
> SIMILARES: "NEBRASKA" (BRUCE SPRINGSTEEN, 1982), "JENNY WAS A FRIEND OF MINE" (THE KILLERS, 2004).



# ¿Quién puede matar a un niño?

Una durísima canción que no metafórica nada: pone música a uno de los crímenes más atroces de la historia de Inglaterra.

**Los mataninos de los páramos.** Entre 1963 y 1965, Ian Brady y Myra Hindley secuestraron, torturaron y asesinaron al menos a cinco niños en el norte de Inglaterra. Los crímenes tuvieron lugar en Saddleworth Moor, una zona de páramos cercana a Mánchester que quedó marcada para siempre. Las víctimas (Pauline Reade, John Kilbride, Keith Bennett, Lesley Ann Downey y Edward Evans) fueron enterradas o abandonadas allí. Brady y Hindley fueron detenidos en octubre de 1965. Él murió en prisión en 2017; ella, odiada públicamente hasta el final, murió encarcelada en 2002 sin mostrar arrepentimiento real.

**Morrissey canta lo que nadie quiso cantar.** En 1984, The Smiths lanzaron "Suffer Little Children", incluida en su álbum debut y homónimo. La letra fue escrita por Morrissey, profundamente marcado por el caso desde su infancia en Mánchester. La canción no narra el crimen: enumera a las víctimas, les devuelve el nombre y la voz. No hay morbo ni dramatización, solo duelo, rabia y memoria. Musicalmente austera y emocionalmente devastadora, fue criticada por "explotar" la tragedia, pero Morrissey defendió siempre lo contrario: cantar era negar el olvido. Por eso es chunga: porque no consuela, no explica y no suaviza. Solo recuerda que el mal fue real y ocurrió allí.



BEATLES, 1968, ÁLBUM BLANCO, PURO "HEAVY METAL"



"LA FAMILIA", PSEUDOSICHA DE HIPPIES DESCERBRADOS EN UN RANCHO ABANDONADO DE CALIFORNIA



SHARÓN TATE, ACTRIZ Y ESPOSA DE ROMAN POLANSKI, DA UNA CENA EN SU CASA A UNOS AMIGOS



Y ALLÍ ES DONDE MANDA MANSON A SUS "KILLER HIPPIES"



¡TODOS MUEREN! Y SE FIRMA EN LAS PAREDES CON SANGRE



MANSON, ENCANTADO DE SER TAN "CELEBRE" A NIVEL MUNDIAL



18 AÑOS PASA CHARLES MANSON EN LA CÁRCEL, HASTA SU MUERTE, EL ASESINO MÁS FAMOSO DEL SIGLO XX

## "HELTER SKELTER"

> THE BEATLES  
> "THE BEATLES" (1968)  
> SIMILARES: "GIMME SHELTER" (THE ROLLING STONES, 1968), "PSYCHO KILLER" (TALKING HEADS, 1977).



# Manson quería Ser un Beatle

Un experimento de rock extremo por desgracia acabó ligado para siempre a uno de los asesinatos más infames del siglo XX.

**Ruido, caos y malentendido.** Lanzada en 1968 dentro del Álbum Blanco, "Helter Skelter" nació como respuesta de Paul McCartney a quienes decían que los Beatles no sabían hacer rock duro. La expresión británica "helter skelter" alude a un tobogán de feria en espiral, símbolo de caída, desorden y vértigo, no de violencia. Musicalmente era agresiva, sucia, repetitiva, muy alejada del pop pulido del grupo. Nada más. Pero en Estados Unidos alguien la escuchó de otra manera. Y ese alguien estaba completamente loco.

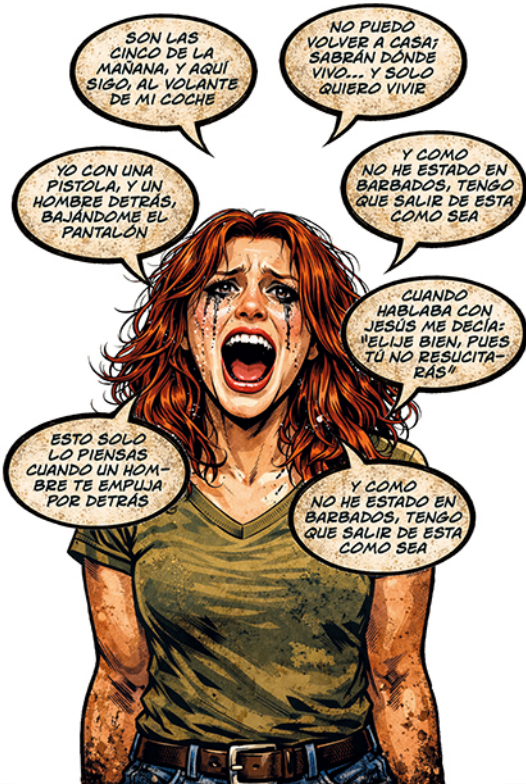
**ManSon: Sangre en las paredes.** En agosto de 1969 Charles Manson, líder de la secta "La Familia", interpretó "Helter Skelter" como una profecía de una inminente guerra racial. La noche del 8 al 9 de agosto, varios miembros de la secta entraron en la casa de Sharon Tate, actriz, esposa del director Roman Polanski y embarazada de ocho meses, en Cielo Drive, Los Ángeles. Tate y otras cuatro personas fueron asesinadas a cuchilladas. La noche siguiente, el matrimonio Leno y Rosemary LaBianca fue asesinado del mismo modo. En ambas escenas se escribieron palabras con sangre en las paredes, como "Cerdos" y... "Helter Skelter". Manson fue condenado en 1971 a cadena perpetua y murió en prisión en 2017.

# Mala gente

No hace falta asesinar para ser catalogado de gente chunga, y así tenemos auténticos despojos de la sociedad protagonistas de canciones muy famosas como

atracadores, maltratadores de niños, pederastas y, por supuesto, violadores. Muchas de sus víctimas contaron y cantaron sus propios casos.





## "ME AND A GUN"

> TORI AMOS  
 > "LITTLE EARTHQUAKES" (1991)  
 > "SIMILARES": "WHAT'S HE BUILDING?" (TOM WAITS, 1999), "THE MERCY SEAT" (NICK CAVE AND THE BAD SEEDS, 1988).



# Una violación a capela

Una violación real contada sin música, sin metáforas y sin posibilidad de esconderse tras la ficción. Una maravilla.

**Un crimen Sin adornos.** Lanzada en 1991 dentro del álbum "Little Earthquakes", "Me and a Gun" es un himno de Tori Amos, nacida en Newton, Carolina del Norte, y criada entre el rigor religioso y la música clásica. La canción no es una alegoría ni ficción: relata la violación que sufrió la propia Amos en 1984, cuando tenía 21 años, tras aceptar que un hombre la llevara en coche después de un concierto en Los Ángeles. No hay acompañamiento instrumental. Solo su voz, a capela, obligando al oyente a enfrentarse al relato sin refugio sonoro. El agresor aparece armado, el miedo es explícito y la humillación, directa.

**Cantar para no desaparecer.** Durante años, Amos fue incapaz de hablar de lo ocurrido. "Me and a Gun" rompió ese silencio. La canción describe el abuso, el terror físico y el momento posterior; cuando la víctima sigue viva pero ya no es la misma. No hay catarsis ni venganza, solo supervivencia. En un contexto musical dominado por el grunge y el cinismo, Amos colocó una verdad incómoda en primer plano y pagó el precio: rechazo, incomodidad y acusaciones de exhibicionismo. Y por eso es chunga. Porque no convierte el trauma en espectáculo ni en mensaje moral. Es un testimonio, y escucharla implica aceptar que la violencia sexual no es excepcional ni abstracta, sino cotidiana y devastadora.



FRANCESCO PAOLO TOSTI, PURO ROMANTICISMO ITALIANO DEL XIX



DESDE EL MOMENTO DE SU COMPOSICIÓN, "ADDIO" TIENE UN HALO DE MISTERIO... Y MUY MAL ROLLO



CUANDO EL NERVIOSISMO ENTRE CANTANTES Y MÚSICOS CUANDO ALGUIEN NOMBRA LA OBRA MALDITA



EL MOMENTO DE CANTARLA EN PÚBLICO ES INQUIETANTE



LA SUPERSTICIÓN SE HA ADIVINADO DE "ADDIO" SIN PEDIR PERMISO



CUALQUIER INTERPRETE ES PRESA DE LA RUPTURA Y LA PÉRDIDA



OUTRAS VARIAS, TELÓN INMÓVIL, "ADDIO" HACE IGNORAR A SU NOMBRE, ES UNA DESPEDIDA ETERNA



"ADDIO" > FRANCESCO PAOLO TOSTI  
 > "ADDIO" (SOBRE 1880)  
 > SIMILARES: "FUNERAL MARCH"  
 (FRÉDÉRIC CHOPIN, 1837), "DIES IRAE"  
 (GIUSEPPE VERDI, 1874), "GLOOMY  
 SUNDAY" (REZSO SERESS, 1933).



# La canción más chungu

Una romanza bellísima rodeada de Superstición: cantar "Addio" es, para muchos, invocar una despedida real.

**La canción que da mala Suerte.** Compuesta a finales del siglo XIX por Francesco Paolo Tosti, nacido en Ortona (Italia), "Addio" es una de sus romanzas (composición para una sola voz o un instrumento) más célebres y, al mismo tiempo, más temidas. Durante décadas se extendió la superstición en el mundo del canto clásico y lírico de que interpretar esta pieza fuera de contexto —especialmente en ensayos o conciertos no programados— atraía rupturas, pérdidas o desgracias. El propio título, "Adiós", no deja margen a la ambigüedad. La melodía, contenida y resignada, refuerza esa sensación de cierre irrevocable.

**Quando el arte se convierte en presagio.** Cantantes y pianistas evitaron "Addio" como pieza de estudio o bis, considerándola una música que no debía invocarse a la ligera. No es una superstición ruidosa, sino silenciosa, casi profesional: se puede cantar, pero mejor no hacerlo "porque sí". Ahí reside su parte chungu. La romanza no amenaza ni dramatiza, normaliza la despedida como destino. En un entorno artístico ya marcado por la fragilidad emocional y el miedo al fracaso, "Addio" funciona como presagio simbólico: poner voz a la separación es aceptarla. La superstición no nace del azar, sino de la intuición de que algunas músicas cierran puertas que preferimos dejar entornadas.



SECCIÓN EN LA CUEVA PARA MATAR AL REY MUFASA



SCAR, LA CABEZA DE LA REBELIÓN, HABLA DESDE SU PÚLPITO AL MÁS PURO ESTILO DICTATORIAL



PROPAGANDA POLÍTICA: SCAR SE PRESENTA COMO "SALVADOR" DEL GRAN REINO DE LOS ANIMALES



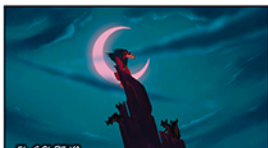
DESFILE MILITAR AL MÁS PURO ESTILO FREQUERRA MUNDIAL



NO HAY GOLPE DE ESTADO SIN "HENAS" QUE LO APOYEN



PLEITESA AL QUE PRETENDE SER NUEVO REY DE LA SELVA



EL GOLPE YA ESTÁ EN MARCHA; MUFASA CAE



## "BE PREPARED"

> JEREMY IRONS Y WHOOP! GOLDBERG  
> "EL REY LEÓN" (1995)  
> SIMILARES: "ASALTO AL CASTILLO" ("LA BELLA Y LA BESTIA", 1991), "TOMORROW BELONGS TO ME" ("CABARET", 1972).



# Hienas y leones golpistas

Canción de "villano Disney" que explica, paso a paso, cómo se cocina un golpe de Estado desde la envidia y los celos.

**Conspiración bajo tierra.** Parte de la banda sonora del clásico Disney de 1994 "El Rey León", "Be Prepared" ("Preparaos") es interpretada por Scar, hermano de Mufasa, el rey de la selva vigente. La canción no es solo un número musical: es un manual de conspiración política. Scar reúne a las hienas —masa resentida, marginada y hambrienta— y les promete orden, comida y poder a cambio de obediencia ciega. No habla de ideales, habla de beneficios inmediatos. El escenario de cueva subterránea, los símbolos marciales y la coreografía militarizada convierten la canción en un mitin autoritario perfectamente reconocible.

**Propaganda, miedo y promesas falsas.** Scar no toma el poder por fuerza directa, sino por manipulación. Demoniza al rey legítimo, exagera el caos y se presenta como única alternativa posible. El golpe culmina fuera de la canción, pero aquí se cocina todo: propaganda, culto al líder y reparto anticipado de botín. "Be Prepared" es chunga porque simplifica un proceso real y repetido en la historia: los golpes de Estado no empiezan con tanques, comienzan con discursos. Que esto ocurra en una película de Disney no lo suaviza; al contrario, lo hace más inquietante. Enseña que el autoritarismo puede sonar pegadizo, rimar bien y entrar por el oído antes de arrasar con todo.



UNA MUJER SE AFERRA A LA CARTA DE SU AMADO, QUE LUCHA EN UNA GUERRA QUE NO ENTIENDE



LOS HORRORES ETERNOS DE LAS MALDITAS GUERRAS



FRENTE, RETAGUARDIA... EL MISMO HORROR



EL ÚLTIMO DE LA FILA, EN EL FRENTE

Querida Milagros  
 Llevo seis días aquí,  
 no puedo vivir sin ti. He visto las explosio-  
 nes brillando a mi alrededor. Tengo mie-  
 do, no lo oculto, solo me queda tu amor.

Por ahora la suerte me ha sonreído.  
 Necesito verte, aquí no hay amigos. No  
 estaría de más que alguien me explicara  
 que tiene esto que ven contigo y conmigo.

Querida Milagros, queda tanto por vivir  
 Sería absurdo dejarse la piel aquí. Que-  
 rida Milagros, aún no he podido dormir.  
 Un sueño frío me anuncia que llega el  
 frío. Cuarta leas esta carta, háblales a  
 las estrellas, desde que he llegado aquí  
 solo he hablado con ellas. He llorado aquí  
 hombres llorar como niños. He visto a los  
 muertos como un ave extraña, planear en  
 silencio sobre los caminos, devorar a un  
 sol que es tuyo y es mío.

Querida Milagros, llevo seis días aquí.  
 Se echo de menos, no puedo vivir sin ti.  
 Querida Milagros, muchos han muerto,  
 casi todos morirán. Querida Milagros,  
 me tengo que despedir. Buenas noches,  
 querido, tu soldado

Adrián



**"QUERIDA MILAGROS"**

- > EL ÚLTIMO DE LA FILA
- > "CUANDO EL AMOR ENTRA POR LA PUERTA, EL AMOR SALTA POR LA VENTANA" (1985)
- > SIMILARES: "AY CARMELA" (TRADICIONAL, 1936), "BROTHERS IN ARMS" (DIRE STRAITS, 1985).



"Solo me queda tu amor"

Una maravillosa canción íntima que re- trata la guerra desde sus restos: miedo, ausencia y vidas rotas lejos del frente.

**La guerra desde la retaguardia.** Lanzada en 1988 por El Último de la Fila, mítico dúo de Barcelona formado por Manolo García y Quimi Portet, "Querida Milagros" no describe batallas ni héroes. Es una carta escrita desde el miedo, desde la incertidumbre de quien vive una guerra sin entenderla en absoluto. El tono es humilde, casi doméstico, y precisamente por eso resulta devastador. La letra habla de bombardeos, de hambre, de espera, pero siempre desde la voz de alguien corriente que intenta mantener la cordura mientras todo a su alrededor se desmorona.

**El daño que no sale en los partes.** La canción no se sitúa en un conflicto concreto, y ahí está su fuerza. Podría ser cualquier guerra, en cualquier país, en cualquier época... y con cualquier víctima. Milagros no es solo una persona: es el símbo- lo de quienes reciben noticias incompletas, de quienes sobreviven sin saber si mañana seguirá en pie su mundo. "Querida Milagros" es chunga porque muestra el desastre bélico sin épi- ca ni ideología. No hay causa que justifique lo que se pierde. El Último de la Fila convierte la guerra en algo cotidiano y ab- surdo, recordando que sus verdaderos efectos no se miden en victorias, sino en vidas reducidas a resistir y poco más.



IMPERIO VS. REBELDES; UNA BATALLA SIEMPRE DESIGUAL.



DARTH VADER, EL GENERAL, PISA REVISTA A SUS TROPAS; DOMINIO NEGRO SOBRE SOLDADOS BLANCOS.



UN EJÉRCITO DE "WALKERS" AVANZA SOBRE UN PAISAJE HELADO, APLASTANDO TODO A SU PASO.



SALA DE CONTROL IMPERIAL: DISCIPLINA TOTAL, SIN EMOCIÓN.



LA ESTRELLA DE LA MUERTE, BASE/ARMA LETAL DEL IMPERIO.



EL CULTO AL LÍDER; AL QUE SE LE OBEDECE SIN RÉPLICA.



EL IMPERIO GALÁCTICO QUE VENDE POR SU PODERIO... PERO NO CONVENCE.



## "MARCHA IMPERIAL"

> JOHN WILLIAMS  
> "EL IMPERIO CONTRAATACA" (1980)  
> SIMILARES: "O FORTUNA" (CARL ORFF, 1937); "ASÍ HABLÓ ZARATRUSTA" (RICHARD STRAUSS, 1896).



# Tema de Darth Vader

Una melodía que enseña cómo suena el imperialismo cuando ya no necesita justificarse. Incluso en una galaxia muy lejana.

**El imperio entra en escena.** Compuesta en 1980 por el mítico John Williams, el mayor mito de las bandas sonoras cinematográficas, "The Imperial March" aparece en "El imperio contraataca", la segunda entrega de la saga galáctica —que luego se convirtió en la quinta en orden cronológico—. Desde sus primeros compases, la música define al Imperio como poder absoluto: ritmo marcial, tonalidad menor, avance implacable. No hay épica heroica, solo dominación sin concesión. Williams construye un tema que no describe a un villano concreto, sino a una estructura autoritaria, reconocible en cualquier época o régimen. Aunque oficialmente sea el "tema de Darth Vader", el malo más malísimo de las galaxias.

**La tiranía sin discurso.** Lo chungo de "The Imperial March" es su eficacia: el imperialismo no necesita palabras, se impone por presencia. La música sugiere orden, disciplina y fuerza, pero también deshumanización. Es propaganda sonora sin texto. Por eso funciona más allá del cine: se ha usado en contextos irónicos, políticos y culturales para representar el poder que aplasta sin escuchar. Williams demuestra que el imperialismo no siempre se defiende con ideas; a veces solo avanza, pisa y suena fuerte. Y respira mal, como Vader.

# Club de los

# 27



El "club" más exclusivo de la historia, en el que músicos de talla mundial murieron... a la temprana edad de 27 años, en lo más alto de su fama, dejando "bonitos cadáveres": Jimi Hendrix, Jim Morrison, Amy Winehouse, Janis Joplin, Kurt Cobain (de Nirvana) o Brian Jones (de los Rolling Stones). Todos y cada uno de ellos y ellas con un final de su existencia bastante chungo, por desgracia.





LA REBELDÍA DE QUIEN SE  
NEGABA A ACEPTAR AYUDA



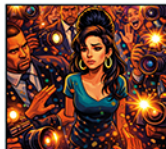
LA REINA DE  
CAMDEN, MUY  
COLORIDA Y  
COOL, PERO  
TAMBIÉN  
DESGASTADA,  
DETERIORADA,  
PELIGROSA



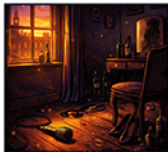
ÉXITO ABSOLUTO, SÓLO SESENTERO, CONCIERTO  
ELICTRIZANTE... HA NACIDO UNA MEGAESTRELLA



PERO LA CELEBRIDAD NUNCA ES  
GRATIS, NI MUCHO MENOS BARATA



LA FAMA MUNDIAL CONVIERTE  
EN PRESIÓN INSOPORTABLE



Y CUANDO MENOS TE LO ESPERAS,  
LLEGA LA AUSENCIA



LA REINA  
DEL BARRIO  
SE CONVIERTE  
EN MITO  
A LOS 27



## "REHAB"

- > AMY WINEHOUSE
- > "BACK TO BLACK" (2006)
- > SIMILARES: "HEROIN" (THE VELVET UNDERGROUND, 1967), "UNDER THE BRIDGE" (RED HOT CHILI PEPPERS, 1992).



# ¿Rehabilitarme? ¡No, no, no!

Una canción irónica y pegadiza que convirtió la negación del alcoholismo en himno y presagio de una muerte temprana... a los 27.

**Negación convertida en estribillo.** Lanzada en 2006 por la londinense Amy Winehouse, "Rehab" relata un episodio real: su negativa a ingresar en una clínica de desintoxicación. La letra es directa y casi burlona: "Intentan que vaya a rehabilitación, y yo digo no, no, no". No hay metáfora ni distancia artística. Winehouse expone su alcoholismo como un rasgo de carácter, rodeada de una producción retro que suena alegre y despreocupada. Ahí está lo chungo: una canción luminosa que esconde una negación frontal del problema, celebrada y coreada por millones de inconscientes fans.

**Éxito, autodestrucción y el Club de los 27.** "Rehab" catapultó a Winehouse al estrellato mundial mientras su adicción se agravaba ante los ojos del público. La canción dejó de ser confesión para convertirse en broma cruel del destino. El 23 de julio de 2011 Amy Winehouse fue encontrada muerta en su casa de Camden (Londres), con tan solo 27 años, víctima de una intoxicación etílica. Entró así en el llamado "Club de los 27", junto a Jimi Hendrix, Janis Joplin o Jim Morrison. Escuchada después de su muerte, "Rehab" ya no suena irónica: es un himno trágico. Por eso es chungo, porque muestra cómo la cultura pop puede convertir la autodestrucción en espectáculo, aplaudiendo alegremente mientras alguien se apaga.



MELANCOLÍA SYNTH POP  
MISTERIO URBANO, NOCHE...



BUFFALO BILL, ASESINO EN SERIE, ENTRA EN ÉXTASIS CON "GOODBYE HORSES" ANTE EL ESPEJO



FASCINACIÓN ENFERMIZA POR SÍ MISMO, LO QUE LE LLEVA DIRECTAMENTE A LA PSICOPATÍA ASESINA



HANNIBAL LECTER, EL OTRO ASESINO EN SERIE PROTAGONISTA



DOS SERIAL KILLERS, UNA MISMA ATMÓSFERA DE CUBERNA OSCURA



LA MÚSICA INTENTA EMBELLE-CER UN UNIVERSO DE SANGRE



Q LAZZARUS ES LA MÚSICA DE BUFFALO BILL, LA MÚSICA COMO "INSPIRADORA" DEL HORROR



## "GOODBYE HORSES"

> Q LAZZARUS  
> "GOODBYE HORSES" (19X)  
> SIMILARES: "PSYCHO KILLER" (TALKING HEADS, 1977), "IN DREAMS" (ROY ORBISON, 1963), "WHERE IS MY MIND?" (PIXIES, 1988).



# La danza del Serial Killer

Una canción etérea convertida en icono perturbador que acompaña el terrorífico baile de un asesino en serie.

**Del synth pop al sótano.** Lanzada en 1988 por Q Lazzarus, nombre artístico de Diane Luckey, "Goodbye Horses" era una pieza de synth pop introspectiva sobre trascender el dolor y elevarse por encima de la materia. Nada en su letra habla de violencia. Sin embargo, en 1991, el director estadounidense Jonathan Demme la incluyó en la película "El silencio de los corderos", adaptación de la novela de Thomas Harris. La escena muestra a Buffalo Bill, asesino en serie que secuestra mujeres, bailando frente al espejo mientras se prueba piel ajena. Desde entonces, la canción quedó inseparable de esa imagen.

**Estética, piel y deshumanización.** Lo chungo no está en la melodía, sino en el contraste. La música suena delicada mientras el personaje encarna una violencia extrema basada en la cosificación y mutilación de sus víctimas. Buffalo Bill no baila con rabia; baila con narcisismo. La escena convierte una canción contemplativa en banda sonora de una identidad fracturada y homicida. El resultado es perturbador porque la suavidad amplifica el horror. "Goodbye Horses" pasó de ser un tema casi desconocido a símbolo cultural del mal disfrazado de performance íntima. Aquí el terror no grita; se mira al espejo y se admira. Y la música, sin pretenderlo, quedó marcada para siempre.



UN GARAJE ABANDONADO,  
SUENA MÚSICA ALÉGRE...



PERO ALEGRIA, POCA, PORQUE SE MASCRA LA TRAGEDIA  
CON UN VERDUGO BAILONADO Y ATERRADOR.



LA VÍCTIMA, EL POLICIA, MIRA  
CON HORROR AL TARADO



EL VERDUGO SE APROXIMA A SU  
PRESA SIN DEJAR DE BAILAR



LA CARA, EL GESTO, LA EXPRESIÓN DE MR. BLONDE  
NO ENGANAN: LA SANGRE VA A CORRER



LA SONRISA NO SE LE CAE DE LA GARA AL VERDUGO  
MIENTRAS CONSUMA LA SANGRE EN EL POLICIA



STEALERS WHEEL "RESUCITO"  
CON LA ESCENA DE LA OREJA



"STUCK IN THE MIDDLE  
WITH YOU" > STEALERS WHEEL

> "STEALERS WHEEL" (1973)  
> "SIMILARES" "HIP TO BE SQUARE"  
(HUEY LEWIS AND THE NEWS, 1986),  
"GOODBYE HORSES" (Q LAZZARUS, 1988).



## El bailecito del verdugo

Una canción ligera que el cine convirtió en símbolo pop de tortura fría y violenta sin remordimientos reales. Puro Tarantino.

**Del folk irónico al sótano.** Lanzada en 1972 por Stealers Wheel, con la voz del escocés Gerry Rafferty, "Stuck in the Middle with You" nació como sátira del negocio musical. Ritmo amable, silbido pegadizo y tono desenfadado. Nada en la letra habla por supuesto de violencia. Todo cambió en 1992, cuando Quentin Tarantino la incluyó en "Reservoir Dogs". En una escena ya icónica, el psicópata Mr. Blonde baila mientras tortura a un policía atado a una silla.

**La tortura como coreografía.** El contraste es lo chungo. La canción no se acelera ni se oscurece; suena exactamente igual mientras el cuchillo corta la oreja fuera de plano. La cámara incluso se aparta en el momento clave, dejando que la música complete la atrocidad. Desde entonces, la pieza quedó asociada a la tortura fría, casi lúdica. No hay discurso moral, solo estilo. Tarantino, en su debut en el cine, convirtió un tema pop olvidado en banda sonora de sadismo elegante. La mejor forma de presentar su tipo de cine, muy chungo por cierto. La violencia no se subraya con música agresiva; se trivializa con alegría. Y esa banalización sonora es lo que incomoda: demuestra que el horror puede volverse espectáculo si se acompaña con la melodía adecuada.



EL PECHO DE CLINT EASTWOOD EN LOS ESPAGUETI WESTERN



EL MÍTICO DUELO A TRES DE 'EL BUENO, EL FEO Y EL MALO'



**"EL BUENO, EL FEO Y EL MALO"**  
 > **ENNIO MORRICONE**  
 > "EL BUENO, EL FEO Y EL MALO" (1966)  
 > **SIMILARES:** "HIGH NOON THEME" (DIMITRI TIOMKIN, 1952), "THE MAGNIFICENT SEVEN THEME" (ELMER BERNSTEIN, 1960).



## Espaguetis con salsa Morricone

Los paisajes desérticos de Almería y Burgos pusieron el escenario, y Ennio Morricone la mítica música, para los espagueti western.

**Burgos como Far West.** Compuesta en 1966 por el italiano Ennio Morricone para la película "El bueno, el feo y el malo", dirigida por Sergio Leone y protagonizada por Clint Eastwood, esta mítica banda sonora redefinió el western, género mítico que ya languidecía. Aunque ambientada en la Guerra de Secesión estadounidense, la película fue rodada en gran parte en Almería (desierto de Tabernas) y Burgos (Santo Domingo de Silos). Sus paisajes áridos construyeron un Oeste europeo, seco y brutal. El aullido inicial del tema principal imita al coyote y anuncia territorio sin ley. No hay épica clásica; hay polvo, traición y supervivencia.

**Violencia como ritual.** El espagueti western no suaviza la brutalidad: duelos eternos, ejecuciones y traiciones constantes. En unos años 60-70 en que la violencia ya no era una frontera inviolable en el cine. La música no acompaña; marca el pulso del disparo. En el duelo final del cementerio, el crescendo dilata el tiempo hasta que la tensión es insostenible. Lo chuncho está en esa estetización: la violencia se vuelve ceremonia casi operística. Desde entonces, ese tema a silbidos, como "Pinocho", es sinónimo de frontera salvaje y moral ambigua. Morricone no escribió fondo musical; creó identidad sonora para una violencia convertida en leyenda cinematográfica.



EL SEÑOR DEL CASTILLO,  
UNA PRESENCIA IMPERIAL



LA ATMÓSFERA QUE RODEA AL CONDE DRÁCULA ES  
LA MEZCLA PERFECTA ENTRE HORROR Y AMOR



NO HAY DEFENSA ANTE LA ATRACCIÓN  
HIPNÓTICA DEL CONDE



EL ACTO FINAL DE LA UNIÓN  
ENTRE VAMPIRO Y MUJER



MITAD HOMBRE, MITAD MONSTRUO, MINA SE EN-  
TREGA SIN RESISTENCIA A LA PASIÓN VAMPIRICA



PERO EL AMOR ES MUCHO MÁS PODEROSO QUE  
EL HORROR, POR ENCIMA DE VIDAS ETERNAS



ANNIE LENNOX, CANCIÓN DE  
AMOR PARA UN VAMPIRO



"LOVE SONG FOR A  
VAMPIRE" > ANNIE LENNOX  
> "BRAM STOKER'S DRÁCULA" (1992)  
> SIMILARES: "BELA LUGOSI'S DEAD"  
(BAUHAUS, 1979), "MOON OVER  
BOURBON STREET" (STING, 1985).

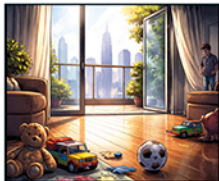


## Amar después de la muerte

Una balada gótica que convirtió el deseo eterno y la condena vampirica en lamento romántico absoluto. El monstruo más famoso.

**Annie, Francis y el mito oscuro.** Compuesta e interpretada en 1992 por la mitad escocesa de Eurymichs, Annie Lennox, para la película "Dracula de Bram Stoker", dirigida por Francis Ford Coppola, la canción encapsula la visión romántica y trágica del vampiro. Inspirada en la novela del ya referido autor irlandés Bram Stoker (1897), la película transforma al conde en amante condenado por el tiempo, tal como se le concibe en la novela, demasiado "contaminada" por el cine. La voz grave de Lennox no suena agresiva; suena resignada, casi litúrgica. No es terror directo, es melancolía eterna.

**Pasión, sangre y eternidad.** La letra habla de un amor que no muere, que sobrevive más allá del cuerpo y de la moral humana. Lo chungo no está en los colmillos, sino en la dependencia absoluta: amar hasta perder la humanidad. La canción no glorifica la violencia explícita, pero sí envuelve la inmortalidad en deseo trágico. En el contexto del film, acompaña un relato donde la sangre es vínculo emocional y condena espiritual. Desde su estreno, la pieza quedó asociada al vampiro como figura romántica y maldita. No es un himno de terror; es elegía para quien ama demasiado y paga el precio de vivir eternamente en la oscuridad. El amor chungo también puede ser inmortal.



"TEARS IN HEAVEN", LA BALADA QUE CUENTA EL MAYOR DOLOR QUE PUEDE SUFRIR UN SER HUMANO



**"TEARS IN HEAVEN"**

- > ERIC CLAPTON
- > "RUSH" (1991)
- > "SIMILARES": "HALLELUJAH" (LEONARD COHEN, 1984), "EVERYBODY HURTS" (R.E.M., 1992), "FIX YOU" (COLDPLAY, 2005).



# Lágrimas en el cielo

Una conmovedora balada escrita tras una tragedia real que expone el duelo más íntimo Sin refugio ni consuelo posible.

**Caida desde el piso 53.** Lanzada en 1992, "Tears in Heaven" fue compuesta por el británico Eric Clapton junto a Will Jennings tras la muerte de su hijo Conor, de cuatro años. El 20 de marzo de 1991 el niño cayó desde el piso 53 de un rascacielos en Nueva York por una ventana abierta accidentalmente. Clapton, que ya arrastraba años de adicciones y turbulencias personales, quedó devastado. La canción no dramatiza; pregunta. "Would you know my name if I saw you in heaven?" no es recurso poético, es una duda real nacida del duelo.

**Duelo público, herida privada.** Lo chungo aquí no es violencia artística ni ficción: es tragedia documentada. Clapton transformó una pérdida insoportable en música desnuda, sin artificio ni rabia. La guitarra es suave, casi frágil. El éxito mundial de la canción la convirtió en himno del duelo, pero también obligó al autor a revivir constantemente su herida. Años después dejó de interpretarla en directo durante un tiempo, incapaz de sostener emocionalmente cada verso. "Tears in Heaven" demuestra que la música puede servir como catarsis, sobre todo en el que seguramente pueda ser el mayor dolor humano, la pérdida de un hijo, pero no como cura. El dolor no se resuelve; se canta para no romperse del todo.



MARILYN: LA MAYOR ESTRELLA DE LA HISTORIA DEL CINE



PERO CUANDO SE APAGAN LOS FOCOS QUEDA NORMA JEAN, QUE DESAPARECIÓ DENTRO DE MARILYN



UNA VELA TIEMBLA AL VIENTO, A PUNTO DE APAGARSE, LA MEJOR METÁFORA PARA LA VIDA DE M.M.



TANTO BRILLÓ LA ESTRELLA QUE AL FINAL HIZO BIG BANG



LADY DI, OTRA RUBIA QUE PERDIÓ LA PRIVACIDAD CON LOS FLASHES



ES HOMENAJE DE ELTON JOHN A LA FRAGILIDAD POR LA EXPOSICIÓN MEDIÁTICA



"CANDLE IN THE WIND"

- > ELTON JOHN
- > "GOODBYE YELLOW BRICK ROAD" (1974)
- > SIMILARES:
- "THE SHOW MUST GO ON" (QUEEN, 1991)
- "HURT" (JOHNNY CASH, 2002)



# La débil llama de Marilyn

Un réquiem pop que convirtió la celebridad al más alto rango de estrella en símbolo de fragilidad humana expuesta al mundo entero.

**Marilyn como mito herido.** Lanzada en 1973 por el británico Elton John, con letra de Bernie Taupin, "Candle in the Wind" nació como homenaje a Marilyn Monroe, fallecida en 1962 por sobredosis, suicidio o asesinato. La canción no glorifica el glamur: señala la soledad detrás del icono sexual, cultural y mediático de la estrella más brillante de Hollywood. Taupin retrata a Norma Jeane, el verdadero nombre de Marilyn, atrapada entre el deseo público y la vulnerabilidad privada. La metáfora central —una vela al viento— resume la idea de la fama como una exposición constante, donde cualquier corriente puede apagarlo todo, y que no todos o todas soportan.

**De Hollywood a Kensington.** En 1997, tras la muerte de Diana, princesa de Gales, en un accidente de tráfico en París, Elton John reinterpretó "Candle in the Wind" con una letra adaptada en su funeral en la Abadía de Westminster. La fragilidad ya no era la de una estrella de cine, sino la de una figura real devorada por la presión mediática. La versión se convirtió en uno de los sencillos más vendidos de la historia. Lo chungo no está en la melodía, sino en la repetición del patrón: mujeres convertidas en iconos, admiradas y consumidas hasta quebrarse. La vela cambia de nombre, pero el viento es el mismo.



19 AÑOS TENIA MIKE OLDFIELD CUANDO COMENZÓ "TUBULAR BELLS"



NO ERA PARA LA PELÍCULA, PERO RESULTÓ MÁS QUE PERFECTA



LA MÚSICA DE OLDFIELD, PARTE DEL ÉXITO DE "EL EXORCISTA"



## "TUBULAR BELLS"

> MIKE OLDFIELD  
> "TUBULAR BELLS" (1972)  
> SIMILARES: "AVE STANI (THE OMEN)" (JERRY GOLDSMITH, 1976), "HALLOWEEN THEME" (JOHN CARPENTER, 1978).



# El Sonido del demonio

Una pieza instrumental, anterior a la película, que el cine convirtió en eco permanente de posesión y amenaza sobrenatural.

**Oldfield antes del exorcismo.** Compuesta en 1973 por un británico, desconocido de 19 años Mike Oldfield, "Tubular Bells" era originalmente una suite progresiva que supuso el debut en la industria de Virgin Records. Nada en su concepción hablaba de demonios. Sin embargo, el director William Friedkin utilizó su motivo inicial en la película "El Exorcista", basada en la novela de William Peter Blatty. A partir de ese momento, esas notas minimalistas quedaron ligadas a la posesión de Regan y al enfrentamiento con lo satánico. Y así, a pesar de la opinión de Mike Oldfield, sigue siendo medio siglo después.

**Minimalismo y terror cultural.** Lo chungo no está en acordes violentos, sino en la repetición hipnótica del piano. La sencillez crea inquietud progresiva, como si algo invisible avanzara despacio. El público empezó a asociar la melodía con el demonio, aunque la obra completa es mucho más amplia y experimental. El cine la resignificó para siempre: de experimento instrumental a banda sonora del mal encarnado. "Tubular Bells" demuestra cómo una pieza neutra puede transformarse en símbolo cultural del terror cuando se inserta en la imagen adecuada. Desde 1973, ese motivo ya no suena abstracto: suena a presencia oscura acechando.



# Ángeles y demonios

Su-  
puestos  
pactos con el  
diablo de figu-  
ras míticas como Pagan-  
ni, autopistas al infierno,  
el himno del demonio de  
Mike Oldfield, la maldición  
del número nueve, la ira de  
Dios en canto de monjes medie-  
vales, el legendario Satanismo in-  
verso de Led Zeppelin y la traición de  
Judas, en iconos del mundo de la música.



EL VINILO ES EL GRAN COMUNICADOR DE LA ERA VINTAGE... INCLUSO DE MENSAJES PROHIBIDOS



MENSAJES ABSTRACTOS QUE VIAJAN EN ONDAS SONORAS



EL DISCO QUE GIRA AL REVÉS... Y QUE DICE COSAS CHUNGAS



EL OCULTISMO SE "OCULTA" EN CUALQUIER SURCO DEL DISCO



MENSAJES EN TEORÍA "PACÍFICOS"... PERO QUE DICEN MUCHO MÁS SI LOS ESCUCHAMOS AL REVÉS



EL CEREBRO HUMANO ES PERMEABLE A FORMAS VISUALES Y SIMBÓLICAS... SE LLAMA IMAGINACIÓN



LED ZEPPELIN, MITOS INCLUSO ESCUCHADOS AL REVÉS



## "STAIRWAY TO HEAVEN"

- > LED ZEPPELIN
- > "LED ZEPPELIN IV" (1971)
- > SIMILARES: "HOTEL CALIFORNIA" (EAGLES, 1976), "THE NUMBER OF THE BEAST" (IRON MAIDEN, 1982).



# Satanismo, al revés

Un absoluto clásico del rock, de Led Zeppelin, envuelto en rumores sobre mensajes ocultos y supuestas invocaciones satánicas.

**Led Zeppelin bajo sospecha.** Lanzada en 1971 por la banda británica Led Zeppelin, con letra de Robert Plant y música de Jimmy Page, "Stairway to Heaven" es una balada progresiva que arranca íntima y acústica y crece hasta un clímax eléctrico inolvidable. A finales de los setenta comenzaron a circular teorías que afirmaban que, al reproducirla al revés, contenía mensajes satánicos ocultos. El fenómeno del "backmasking" prendió con fuerza en Estados Unidos, alimentado por programas religiosos y medios sensacionalistas, en plena ola conservadora que buscaba enemigos culturales en el rock.

**Rumor, pánico y cultura pop.** No existe evidencia de mensajes deliberados; las supuestas frases invertidas dependen de sugestión auditiva y de la predisposición del oyente. Lo inquietante no está en la canción, sino en la reacción social desatada. La banda ya arrastraba fama esotérica por el interés de Jimmy Page en el ocultista Aleister Crowley, lo que alimentó aún más las sospechas. En 1982 hubo incluso demandas judiciales vinculadas al pánico satánico en la música. "Stairway to Heaven" terminó convertida en símbolo de paranoia colectiva: una obra sobre búsqueda espiritual transformada en objeto de caza ideológica. El mito fue más potente que cualquier acorde invertido.



CANIO CONFIRMA SUS SOSPECHAS DE QUE SU ESPOSA, NEDDA, LE ENGAÑA; DERRUMBE TOTAL.



"VESTI LA GIUBBA" ("PONTE EL TRAJE"); A CANIO LE TOCA HACER EL PAYASO.



CANIO SE QUIERE MORIR DE TRISTEZA... PERO TIENE QUE HACER REIR... ES SU VIDA.



AL FINAL, COMO NO PUEDE SER DE OTRA FORMA, LA ÓPERA "PAYASOS" TERMINA EN TRAGEDIA.

PAYA-  
ROT-  
TI EL  
MEJOR  
CANIO  
DE LA  
HISTORIA



**"VESTI LA GIUBBA"**

- > RUGGERO LEONCAVALLO
- > "PAGLIACCI" (1892) > SIMILARES: "O MIO BABBINO CARO" (GIACOMO PUCCINI, 1918), "JEALOUS GUY" (JOHN LENNON, 1971), "TAINTED LOVE" (SOFT CELL, 1981).



# La traición al payaso

Un aria donde la infidelidad se convierte en humillación pública bajo maquillaje y aplausos.

**Leoncavallo y el teatro dentro del teatro.** Compuesta en 1892 por el italiano Ruggero Leoncavallo para su ópera "Pagliacci", "Vesti la giubba" es el lamento de Canio, actor ambulante que acaba de descubrir la infidelidad de su esposa, Nedda. Debe salir a escena disfrazado de payaso mientras la traición le desgarran por dentro. La orden es cruel: vístete el traje y haz reír al público. El aria condensa celos, orgullo herido y furia contenida en apenas unos minutos de intensidad brutal. La música crece como una herida abierta, con una carga emocional que transforma el escenario en confesionario. Canio no actúa: sobrevive al derrumbe mientras el espectáculo exige sonrisa.

**Infidelidad y violencia latente.** Lo chungo no es solo el engaño, sino la obligación de fingir normalidad ante todos. Canio canta "Ridi, Pagliaccio" mientras el dolor amenaza con estallar en cada nota. La ópera desemboca en asesinato real en pleno escenario, borrando la frontera entre ficción y vida con una crudeza incómoda. El público, dentro y fuera de la obra, asiste a una tragedia sin filtros. La infidelidad no se resuelve con lágrimas discretas, sino con sangre, rabia y humillación expuesta. "Vesti la giubba" se convirtió en una de las arias más famosas del repertorio operístico, símbolo de celos destructivos y dignidad rota.