

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v14.n23.41223>

Eres falsa y embustera. El concepto de la mala mujer en el cancionero de Los Chichos

Juan Carlos Rodríguez-Centeno

Universidad de Sevilla, Sevilla, España

ORCID: 0000-0002-6838-6064

jcrodri@us.es

Isabel Jorquera-Fuertes

Centro Universitario EUSA, Sevilla, España

ORCID: 0000-0003-4224-652X

isabelkarisma5@gmail.com

Recibido: 13/09/2022. Aceptado: 08/03/2023

Resumen

Los Chichos fueron uno de los grupos musicales más populares durante la Transición y la década de los ochenta. La cultura popular asocia esta formación con canciones sobre la cárcel y la drogadicción; no obstante, hemos comprobado en la discografía analizada (1973-1989) que la temática más habitual está protagonizada por la mala mujer. En este artículo el objetivo es estudiar la personalidad de la mala mujer: cómo es, qué actos desarrolla y sus consecuencias. La metodología empleada es el análisis de contenido mixto, con técnicas cuantitativas y cualitativas. Hemos analizado 43 canciones donde aparece la figura de la mala mujer. La conclusión más importante es que la mala mujer engaña y abandona a su pareja, y esto supone un grave atentado a la ley gitana, en la que la familia es el pilar social más importante. Otra de las conclusiones relevantes es que la conducta de la mala mujer la lleva a la perdición, jamás podrá ser feliz en el futuro. La consecuencia más extrema es la violencia de género, el asesinato de la mujer que traiciona.

Palabras clave: *Chichos, mala mujer, música popular, violencia de género*

You are false and deceitful. The femme fatale concept in the songbook of The Chichos.

Abstract

Los Chichos were one of the most popular musical bands during the Spanish Transition in the 80's. Pop culture usually associates this group with songs about prison and drug addiction.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

However, in the analyzed discography (1973-1989), we have observed that the *femme fatale* figure is actually their main focus. In this article, we will revisit this archetype; what it is, what sort of events come out from it and their consequences. The methodology used is mixed content analysis, employing both quantitative and qualitative techniques. We have analyzed 43 songs where the figure of the *femme fatale* appears. The most significant conclusion is that the "bad woman" deceives and abandons her partner, which is in direct conflict with Gipsy Law, where family is the most important pillar. Another noteworthy finding is that the behavior of the "bad woman" ultimately lead her to her downfall, preventing her from finding happiness in the future. The most extreme consequence is gender-based violence, the murder of the treacherous woman.

Keywords: *Chichos, femme fatale, popular music; gender violence*

Introducción

Los Chichos fue una de las formaciones musicales más exitosas y populares durante la segunda parte de la década de los setenta y los ochenta. Aunque todavía continúan en activo, este trabajo se centra en el período que abarcó la formación original (1973-1989). El trío estaba formado por Juan Antonio Jiménez "Jeros" y los hermanos Julio y Emilio González Gabarre. A partir de la separación del primero¹, principal compositor del grupo, para iniciar una efímera y frustrante carrera en solitario, la formación entró en una época de decadencia caracterizada por la edición de discos recopilatorios de éxitos antiguos y algunas grabaciones originales que apenas tenían repercusión.

El trío fue pionero en la popularización de un estilo que aún a día de hoy carece de una etiqueta concreta y definida: desde la inclusión en un término muy genérico como "rumba" (Del Val, 2017, p. 29) hasta derivados como "rumbita de baile" (Pardo, 2005, p. 234) o "rumba discotequera" (Fraile, 2013, p. 195). Luis Clemente, uno de los mayores expertos en el flamenco y sus múltiples hibridaciones, lo denomina con varios términos, como "flamenco-pop", "rumba suburbial" o "rumba rock", y en estas etiquetas entrarían todas aquellas formaciones que "bajo música netamente urbana expresan su reivindicación del flamenco eléctrico y la denuncia del entorno, con barrera de textos pobres. Dramatismo sobre drogas y amores canallas. Exagerada rumba-verité frente a la de playa y sol". En relación con Los Chichos, afirma que "convierten la rumba gitana en música urbana, con acento dramático" (Clemente, 1995, pp. 73-75).

En líneas generales el estilo musical, independientemente de los textos, se caracterizaba por ejecutar la rumba clásica con los instrumentos del *pop-rock*: guitarras y bajo eléctrico, batería y el protagonismo de los teclados. El éxito de Los Chichos, cuyo segundo single, *Ni más, ni menos*, llegó a estar 14 semanas en las listas de ventas en 1974 (Salaverry, 2015, p. 173)², provocó que "al cabo de unos meses surgieran de forma espontánea decenas de formaciones similares, algunas de las cuales se convertirán en grandes éxitos de ventas y darán a esta música una dimensión social" (Pardo, 2005, p. 234).

El trío procede del barrio madrileño de Vallecas, que, junto con los barrios de Pan Bendito y Caño Roto, con gran presencia de población gitana, acunaron un género que se nutrió temáticamente de un entorno donde la única ley era la supervivencia, y a quienes podían sobresalir y brillar, como Los Chichos o Los Chunguitos, entonces el orgullo de barrio los elevaba a la categoría de mitos populares.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Su ascenso a la fama coincidió con un período convulso de la sociedad española. Por un lado, el final de la dictadura y la llegada de la democracia; por otro lado, la crisis económica provocada, a su vez, por la crisis del petróleo de 1973, que tuvo unos efectos devastadores sobre la industria nacional y el aumento del paro obrero. La virulencia que la crisis tuvo en los barrios del extrarradio de las grandes urbes y la irrupción de la heroína nutrieron el caldo de cultivo definitivo de la aparición del delincuente juvenil: el quinqui. Del Val describe esta figura de la siguiente manera:

Hijos de la migración, crecidos en barrios aislados y mal acondicionados, con escasa formación académica y sin oportunidades laborales, con mucho tiempo libre y pocos recursos económicos, sin oferta cultural más allá de los bares, los billares, las discotecas y las tragaperras. (2017, p. 197).

A lo que habría que añadir el gran escaparate de una emergente sociedad de consumo a través de la televisión y la publicidad, que ofrecía un mundo de ensueño colmado de automóviles, motos, chicas, joyas, etcétera, al alcance de la mano, y decidieron ir a por él.

Los Chichos compusieron e interpretaron la banda sonora de *El Vaquilla*, una película de José Antonio de la Loma, estrenada en 1985 y centrada en la figura de Juan José Moreno Cuenca, uno de los delincuentes juveniles más célebres de la época. El fenómeno de la delincuencia y las drogas empezaron a aparecer en la discografía del grupo de forma habitual a partir de los primeros años ochenta (con la excepción de *Quiero ser libre*, su primer single, y de “La historia de Juan Castillo”, que aparece en su primer LP de 1974), con canciones como “Ni tú, ni yo”, “Dónde vas”, “Por buscar una salida”, “Maldita droga” o “En vano piden ayuda”, donde encontramos la significativa estrofa: “Su nombre es heroína, otros le llaman caballo, pero yo le llamaría la maldición del diablo”.

Aunque en el imaginario popular es común asociar el universo temático musical de Los Chichos (y otros grupos similares, como Los Chorbos o Los Calis) con la marginación, las drogas, la delincuencia y el ámbito carcelario, hemos podido comprobar, al menos en el período estudiado, que no es la temática más recurrente y que la mayoría de las canciones se centra en el clásico amor/desamor. Por ejemplo, en los tres primeros discos la figura de la mala mujer aparece en dieciocho ocasiones, mientras que solo cuatro tienen referencias a la cárcel o a la droga.

En los últimos años, y tras una época de ostracismo por parte de los medios de comunicación y la industria musical, Los Chichos y su influencia han sido reconocidos y reivindicados. En el año 2015, actuaron en el Festival Viñarock y al año siguiente, en el Primavera Sound, uno de los festivales *indies* más importantes de España.

La música popular española en el ámbito universitario

Kiko Mora y Eduardo Viñuela, editores del volumen colectivo *Rock in Spain*, denuncian que “el rock en nuestro país haya sufrido durante mucho tiempo una incomprensión dentro del entorno mediático, discográfico y académico, que no se corresponde con el amplio número de aficionados con el que cuenta” (2013, p. 11). En el ámbito académico, esto se extiende a la mayoría de la música popular en general, no solo al *rock*, y en particular al período en el que se incardina nuestra investigación, es decir, la Transición y la década de los ochenta.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Aunque hemos de constatar que en los últimos años se ha observado un creciente interés por parte de profesores y profesoras e investigadores e investigadoras universitarios por el estudio de la música popular a nivel internacional y nacional. Como afirma Eduardo Viñuela:

El interés que en los últimos años han despertado las músicas populares urbanas en el campo de la investigación académica ha revertido de forma natural en su inclusión en las aulas universitarias. Si bien hace medio siglo era prácticamente imposible encontrar una institución de educación superior que incluyera este repertorio como materia de sus planes de estudio, en la actualidad cada vez son más las titulaciones que incluyen asignaturas en las que, de forma directa o indirecta, las músicas populares urbanas se abordan desde diferentes enfoques. En este sentido, la interdisciplinariedad que caracteriza a este campo de investigación explica la disparidad de titulaciones y las diferentes perspectivas desde las que se enseña en los grados y postgrados de musicología, educación, sociología, comunicación, industrias culturales, etc. (2018, p. 5).

En el estudio del período que nos ocupa, nos parece fundamental el libro de Fernán del Val: *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición* (2017). Tanto en esta obra como en *Rock in Spain*, el término *rock* no se limita al estilo musical que identificamos como *rock and roll*, sino a todas las ramas del árbol genealógico que tuvo su origen en Estados Unidos en los albores de la década de los cincuenta, que llegó a España a finales de esa década y que incluye escenas tan diversas como el *rock* urbano, el *rock* andaluz, el *heavy metal*, la nueva ola madrileña, el *rock* progresivo, el *punk*, etcétera. Centrados en esta etapa histórica de la Transición y los años inmediatamente posteriores, también hay que destacar las investigaciones de Héctor Fouce (2006, 2009) y de este mismo autor junto con Juan Pecourt (2008).

En relación con el estudio de escenas particulares, podemos reseñar la tesis doctoral de Fernando Galicia sobre el *heavy metal* nacional (2015), la tesis de Sara Arenillas centrada en el *glam rock* (2017), la de Diego García Peinazo sobre el *rock* andaluz (2016), la investigación de Francisco Javier Campos sobre la música popular gallega (2009) y el trabajo de Eduardo García Salueña sobre el *rock* progresivo (2014).

Como podemos constatar, la investigación universitaria de la música popular en España en el período estudiado gravita en torno al *rock* y sus derivados. Sin embargo, en la misma época conviven varias escenas musicales que no han suscitado (todavía) el interés de académicos y académicas e investigadores e investigadoras, pese a su evidente protagonismo comercial y popular. Al respecto, Luis Clemente afirma:

La gente del rock ve el flamenco-pop como algo artificial, un montaje algo hortera de las compañías discográficas. Vendieron mucho en su tiempo, razón de más para ser desacreditados por un público que hacía triunfar en el mercado internacional a los grupos más sofisticados. (1995, p. 69).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Son escasos los estudios rigurosos centrados en esta escena. Al margen de Clemente, podemos destacar el capítulo de Enric Folch (2013) en el volumen colectivo *Made in Spain*. Más referencias sobre Los Chichos y otros grupos similares, como Los Chunguitos o Rumba 3, aparecen en investigaciones centradas en la música cinematográfica de los setenta y ochenta, más concretamente en el denominado cine quinqué, que reflejaba el ya citado fenómeno de la delincuencia juvenil urbana en la Transición (Fraile, 2013; Leal, 2018).

Los estudios de género focalizados en la música popular contemporánea en España también han conocido un creciente interés en estas dos primeras décadas del nuevo siglo, y entre ellos hay que resaltar la producción de Virginia Guarinos con sus diversas publicaciones, que abarcan desde la copla al videoclip (2008, 2009, 2011, 2012); las aportaciones de Laura Viñuela sobre la construcción de la identidad de género desde planteamientos teóricos feministas (2003) y su estudio de caso sobre la canción de Alejandro Sanz “¿Y si fuera ella?” junto con Gloria Rodríguez (2005). Hay que destacar también el trabajo de Silvia Martínez (2003) sobre las imágenes de género en el *rock* y el *heavy metal*. Entre las investigaciones más recientes de relevancia para nuestro estudio, citaremos las publicaciones sobre la violencia contra las mujeres en la música popular de María Gómez, Jaime Hormigos y Salvador Perelló (2018, 2019), y de María Gómez y Rubén Pérez (2016).

Objetivos y metodología

Los Chichos son de etnia gitana, y algunas de sus canciones reflejan la cosmovisión del pensamiento gitano más tradicional en relación con la mujer. Por ejemplo, el tema de la sacra virginidad femenina hasta el matrimonio aparece en la canción “Ni más, ni menos”: “El cristal cuando se empaña, se limpia y vuelve a brillar... la honra de una mocita se mancha y no brilla más”. En “Perdió su pañuelo”, se evidenciaba el estigma social y la marginación de la mujer joven que “se fue por la mañana, con una mancha negra que nadie le quitaba, se fue llorando buscando en la familia, calor humano y nadie la quería... son las murallas de unión y de respeto, la ley gitana castiga sin consuelo”.

Uno de los arquetipos que aparece con asiduidad en el cancionero del trío es la figura de la mala mujer, como así vemos en títulos como “Mujer cruel”, “Eres falsa y embustera” o “Perversa”. El objetivo de este trabajo es analizar el concepto de esta mala mujer, cómo es físicamente y cómo es su actitud, qué actos la convierten en malvada y si su conducta tiene consecuencias en su vida.

En este trabajo utilizaremos el análisis de contenido mixto con técnicas cuantitativas, que nos permitan contabilizar palabras (sustantivos, adjetivos y verbos) y expresiones que hagan referencia a la mala mujer, y técnicas cualitativas, que nos permitan determinar núcleos categoriales sobre los que posteriormente establecer interconexiones e interpretaciones. Hemos tomado como principales referencias para el diseño metodológico dos trabajos que analizan las canciones populares. El artículo más reciente es de Albacete-Maza y Fernández-Cano (2019), centrado en canciones infantiles españolas, y el segundo es obra de Berrocal de Luna y Gutiérrez Pérez (2002), en el cual analizan las relaciones de género en una muestra de canciones populares.

Como ya hemos señalado, el período por estudiar (1973-1989) comprende 14 discos de larga duración (LP) que suman una cifra de 142 canciones. Hemos encontrado referencias a la mala mujer en 43 canciones, lo que supone un 30,3 % del cancionero. Hemos agrupado estas referencias en tres núcleos categoriales:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- a) Descripción y definición de la mala mujer. En este apartado hemos incluido sustantivos y adjetivos, aunque también alguna expresión calificativa, como “alma de fiera” y “no tienes conciencia” (Tabla 1).
- b) Acciones. Aquí los términos elegidos son verbos que reflejan los actos ejecutados por la mujer que la categorizan como mala. En este caso hemos agrupado algunos verbos que son sinónimos y reflejan la misma acción. Por ejemplo, en el término “abandonar” hemos incluido “marchar”, “irse” y “dejar” (Tabla 2).
- c) Consecuencias. En este grupo seleccionamos expresiones, sentencias, frases del habla cotidiana, etcétera, que indican los efectos derivados de las acciones anteriores, ya se hayan producido estos efectos o sean deseados por la víctima y sigan en proceso latente o potencial. En este caso, para una mejor categorización de las consecuencias, hemos establecido cinco subcategorías: 1. Ausencia de amor en el futuro; 2. Amenazas/violencia; 3. Maldiciones; 4. Olvido y alejamiento; 5. Sufrimiento y dolor (Tabla 3).

Tabla 1.

Descripción y definición

Mala	5 menciones
Orgullosa	4 menciones
Falsa	3 menciones
Caprichosa	2 menciones
Bonita	2 menciones
Bella	2 menciones
Embustera, egoísta, ambiciosa, ingrata, infiel, cruel, perversa, vanidosa, maldita, <i>malvá</i> , codicia, <i>perdía</i> , interesada	1 mención
No tienes conciencia	1 mención
Alma de fiera	1 mención
El alma la tienes negra	1 mención
Mujer de noche	1 mención
Lindo pelo, linda boca	1 mención

Tabla 2.

Acciones

Engañar	16 menciones
Abandonar	14 menciones
Burlar	6 menciones
Destrozar (la vida)	4 menciones
Mal comportamiento	3 menciones
Traicionar	2 menciones
Amar por interés	2 menciones
Hacer daño	2 menciones
Provocar	2 menciones



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Buscar la ruina, destruir, arrastrar, mal pagar, dominar, matar (figuradamente)	1 mención
---	-----------

Tabla 3.

Consecuencias. Subcategorías

Ausencia de amor en el futuro	16 expresiones
Amenazas/violencia	7 expresiones
Olvido y alejamiento	8 expresiones
Maldiciones	6 expresiones
Sufrimiento y dolor	6 expresiones

Señalan Eduardo Viñuela y Laura Viñuela:

Las mujeres son caracterizadas como “malas” en las canciones cuando no se acomodan a los preceptos de la feminidad patriarcal. En consecuencia, llevan a cabo actos que ponen en peligro la estabilidad del sistema y minan el poder de los hombres que están a su lado, lo que las hace merecedoras de un castigo. (2008, p. 306).

Estos castigos-consecuencias en nuestro estudio los encontramos de cinco tipos:

- Ausencia de amor en el futuro. Esta consecuencia puede ser, a su vez, de dos tipos. Por un lado, una ausencia absoluta: “a ese corazón tan malo, no encontrarás quien lo quiera” o “a tu lado no hay quién esté”. La segunda modalidad es la posibilidad de que la mujer encuentre amor, pero nunca llegará a la plenitud ni alcanzará la felicidad del amor abandonado: “no encontrarás a otro hombre, tanto como yo te quiero”, “que pueda ser compañera, que nunca seas feliz con otro hombre cualquiera”, “has tenido mil amores, pero a ninguno has querido, porque tú no encontrarás un cariño como el mío”.
- Amenazas/violencia: Un hecho muy llamativo es que la mayoría de expresiones violentas aparezcan en lengua gitana o caló, como “a lo mejor un día te tengo que tasabar” (matar), “la pego un pucharno” (puñalada) y “como yo te dikele (vea) te maro (mato) sin compasión”. Aunque también encontramos algunas en castellano: “cuando te vea sola por la calle, niña bonita te vas a enterar” y “si te marchas de mi vera, vas a saber lo que es bueno”.
- Olvido y alejamiento: Hemos visto anteriormente que “la ley gitana castiga sin consuelo”, y en una sociedad con fuertes nexos tribales la expulsión del grupo y la condena al olvido se configuran como penas de rigor extremo: “Quiero olvidar todo el pasado que tuve contigo”, “vete y déjame vivir tranquilo”, “el pasado se muere”, “ahora ya no siento nada, el pasado lo olvidé”.
- Maldiciones: Otro de los estereotipos en la cultura tradicional caló e integrante de las leyes gitanas es la utilización de maldiciones en las disputas y enfrentamientos. Según afirma Fuentes Cañizares, para “los gitanos, la creencia en el poder mágico de las maldiciones tiene su fundamento principal en el sistema legal gitano de tradición oral que actúa como un código autónomo que garantiza la protección y organización de la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

sociedad gitana” (2011, p. 4). Cuando esa sociedad se siente amenazada en uno de sus pilares clásicos, la lealtad y fidelidad de la mujer gitana al hombre gitano, la mujer se hace acreedora de maldiciones, como “que mal fin tenga tu mala persona”, “mala ruina tenga tu amor” y “algún día pagarás todo el daño que me hiciste”.

- Sufrimiento y dolor: El último destino de la mala mujer es penar por su conducta, sufrir “de dolor y agonía” y hasta llorar “gotas de sangre”. En ninguna de las canciones analizadas, esta mujer tiene un final feliz, ni siquiera una vida distinta. Podemos afirmar que las maldiciones se ven cumplidas y “ahora te veo llorar”.

Te vas, me dejas... y me abandonas

La mala mujer en el cancionero de Los Chichos se caracteriza mayoritariamente por engañar y abandonar a la pareja. “Si tanto me querías, para qué me engañaste, te tuve como mía, y al final me traicionaste”, “solo me queda el recuerdo de aquella noche, yo te vi con otro hombre bajar de un coche, yo me quedé prendido, porque mi gran cariño abandonó mi hogar”. En un exhaustivo estudio sobre la identidad del pueblo gitano, los autores concluyen con que “la familia es el elemento cultural que mejor define al gitano, en este sentido, un gitano/a no puede vivir sin su familia, sin los valores que ésta le transmite y le enseña” (Giménez, Comas y Carballo, 2018, p. 174). Que la mujer engañe y abandone a su marido y el hogar se configura, en consecuencia, en la mayor afrenta que puede sufrir un gitano, y de esto concluimos que es el motivo de la reiteración del asunto engaño/abandono en la discografía del trío vallecano.

En algunas canciones no aparece la causa del engaño, simplemente se cita: “te fuiste de mí, sin decir ni palabra”, “tienes bonito semblante, pero no vales para nada, quién me lo iba a decir a mí, que con otro me engañabas”, e incluso se llega a generalizaciones como “las mujeres se burlan del querer... que si te guías de ellas, te llevarán a la deriva”. Esta conducta puede en ocasiones convertirse en un hábito, en una característica que podíamos calificar como congénita. Así, en una canción con un título muy significativo, “Ella te abandonará”, el abandonado narra las advertencias y el futuro que le espera a su nueva pareja: “te pasará lo mismo que a mí, ella te abandonará, te toca sufrir a ti... piensa un poco y ya verás, porque el calor que te da, lo cambiará por otro amor, lo mismo que me hizo a mí”.

En otros temas sí aparece la causa del engaño y el abandono: “yo la quiero por amor, y ella por el interés”. Con esta motivación económica es evidente que la mala mujer decida cambiar de pareja cuando aparece en su vida un beneficio mayor al que obtiene con su actual compañero: “algo me dijo que me engañaba, que con el payo me traicionaba... con ese jambo (payo) que vive enfrente, que tiene coche y tiene dinero, la gitanilla lo camelaba, porque le daba el bolsillo lleno”. “El querer de esta gitana lo vendió por interés... lo que yo te daba no te convenía, y así de momento cambiaste la vida”. No obstante, como hemos señalado, este cambio al final no tiene consecuencias felices, “yo conocí a una mujer, se casó por el dinero, nunca pudo ser feliz, maldiciendo aquel momento”. La conclusión es terminante, el excesivo amor al dinero acaba con el verdadero amor: “de aquellos besos que murieron frente al mar, que la codicia los llevó, y hasta el amor llegó a ensuciar”.

Comprobamos con asiduidad que el binomio amor/mentira es un rasgo característico de la personalidad de esta mujer: “dónde está el amor que me pedías, ahora veo que todo era mentira”, “hoy vuelvo a casa, y no encuentro a nadie, solía decirme cariño te quiero, palabras vanas que se lleva el aire”.

Extremadamente cruel



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

En algunas canciones la mala mujer muestra algunos comportamientos que muestran una crueldad que podría calificarse como extrema, o donde lleva su maldad con el hombre a ciertos límites inhumanos. En el tema “Quiero ser libre”, el protagonista está preso por asesinato, pero no recibe la visita de su pareja ni tiene noticias suyas, lo cual acentúa su pena: “qué bueno he sido contigo, y qué mal te estás portando, me paso día tras día, en esta celda llorando... y no tienes el valor de venir un día a verme”, y mientras se “pudre” en la cárcel ella está en la calle “gozando”. Tanto dolor conlleva que el preso exprese su última y dramática petición: “a Dios le pido la muerte”.

Una historia similar encontramos en “Libertad”, en la que un preso regresa a casa en busca de su mujer tras cumplir su pena: “no encuentro a nadie, tan solo unas palabras de papel, que ella escribió, tiene un amante... yo me pasaba las noches enteras mirando su foto, era falso su cariño, y su amor de ayer”.

La muerte y la enfermedad son consecuencias extremas del mal querer femenino como podemos comprobar en las siguientes letras: “Antes de yo conocerte, que feliz vivía yo, mi corazón era sano, el tuyo me lo enfermó”; “Dime lo que me has dao, que ya no puedo vivir sin ti, me tienes abandonao, y en un rincón yo me voy a morir”.

Otro compartimiento extremo es aquel en el que la mujer trata al hombre como un animal: “no te puedes imaginar todo el mal que tú me has hecho, me has tenido encadenado, como un dueño a su perro”.

Anteriormente, hemos señalado que el pilar fundamental de la ley gitana es la familia; en consecuencia, uno de los actos más abominables que puede cometer una mujer es romper una familia: “antes de yo conocerte, era el hombre más feliz, con mi mujer y mis hijos eran todo para mí, te cruzaste en mi camino, y me enamoré de ti, y me alejé de los míos, para estar yo junto a ti”. En la familia gitana, la figura de la madre ocupa un estatus especial; por consiguiente, agraviar a la madre de la pareja se configura como una de las mayores aberraciones que se pueden realizar. Hallamos un caso extremo en la canción “Mami”, en la que el protagonista pide perdón a su madre por haber sido “mal hijo”, y la causa de este comportamiento es que “un amor que no supo entenderme, me arrastró y me alejó de tu vida”.

¿Qué he hecho yo para merecer esto?

Cabe preguntarse si un comportamiento tan malvado como el que perpetra esta mujer está condicionado o provocado (que no justificado) como repuesta a una conducta masculina previa. Es decir, si el hombre-víctima es merecedor de su castigo. Durante el análisis de las canciones, hemos observado algunas confrontaciones entre las actitudes de uno y otra.

Hombre sincero/mujer mentirosa: “de mi boca saldrá la verdad, que la mentira queda para ti, a mí me gusta la sinceridad”.

Hombre bueno/mujer mala: “yo te pago con el bien, tú me pagas con el mal”.

Hombre bueno/mujer rebelde: “como era bueno contigo, ya te ibas sublevando, hasta que llegó el momento que vi muy claro el engaño”.

En este caso hemos de entender que en la cultura gitana tradicional la mujer debe asumir un rol secundario y sumiso respecto al hombre. Rebelarse-sublevarse es una característica más de la mala mujer.

Hombre bueno/mujer mala: “eres muy mala conmigo, y yo no me lo merezco”.

Hombre ama/mujer engaña: “oye niña dímelo, no me engañes por favor, que tú sabes que te quiero y te demuestro mi amor”.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Hombre bueno/mujer abandona: “lo bueno que fui con ella, y ella se marchó con otro”.

Hombre sacrificado/mujer adúltera: “esclavo de mi trabajo para que nada te faltara...charlando por el parque, y cogidos de la mano, tú le decías a él, mi marido está trabajando”.

La mala madre

Aunque el término “mala madre” no aparece en ninguna de las canciones analizadas, sí se hace referencia a la infancia y a los hijos, y, por inferencia, podemos concluir con que esta figura es habitual en el cancionero del trío: “Un día llegué al hogar, y el niño de cuatro años, me dijo papá querido, la mama te está engañando”.

La canción “Calla chiquitín” es la que expresa con mayor dramatismo la figura de la mala madre. En primer lugar, narra la crueldad en el abandono: “Salió a comprarte un juguete, y dijo ahora vengo, y no volvió más”. Posteriormente asistimos a la pena de la ausencia: “El niño con voz muy triste, a su papá preguntó, papa dónde está la mama, que un día te abandonó”. Finalmente, se produce la renuncia a la madre: “Papa no te acuerdes de ella, porque no te quiere, y es una perdía”.

En la canción “Pobrecitos de mis niños”, comprobamos la ausencia de sentimientos en la esposa que “yo no quiero ni acordarme, lo bueno que fui con ella, y ella se marchó con otro, yo me quedo con mi pena... no le importan ni sus hijos, ni siente por ellos nada, Dios te va a dar un castigo, por ser una mujer mala”.

Es probable que una de las canciones que reúne elementos de mayor dramatismo y emotividad hiperbólica sea “Lucharé”. En ella se narra la historia de “un proxeneta sin alma” que convierte en “lea” (prostituta) a la mujer del narrador y la separa de su familia. El hombre abandonado jura: “lucharé por mis hijos, por ellos he de luchar”. Y aunque ella sea “ingenua” e “ingrata”, y haya abandonado a los hijos, el protagonista, en un acto de absoluta abnegación y generosidad, concluye: “tan solo le pido a Dios, te sigan queriendo igual”.

Canciones más significativas

Hemos seleccionado algunas canciones del repertorio de Los Chichos que incluyen un mayor número de ítems de la investigación y, en consecuencia, son las que reflejan de una forma más exhaustiva el concepto de la mala mujer.

- *Mala ruina tenga tu amor:*

“A lo mejor un día te tengo que tasabar (matar)” (amenaza); “me han dicho que te lo haces con un hombre de la noche” (engaño); “mala ruina tenga tu amor” (maldición); “como yo te diquele (vea), te maro (mato) sin compasión” (amenaza); “reírte de mi vida caro te puede costar (burla y amenaza); “has destrozao mi vida” (destrozar); “tú sufrirás algún día mi dolor y mi agonía” (sufrimiento y dolor).

-*Odio:*

“Odio, te tengo odio, tú te has burlado de mí” (burlar); “sin darte cuenta mujer que con locura te he amado, ya no te puedo aguantar, porque me engañas con otros” (engaño); “y no te quiero ver más” (alejamiento); “pero algún día pagarás todo el daño que me hiciste” (amenaza); “odio, te tengo odio, mi amor te di con pasión, el viento se lo llevó, yo buscaré otro camino” (alejamiento).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

-Eres falsa y embustera.

“Eres tú la mujer y el amor que tanto espero, y por eso me abandonas sin saber lo que te he hecho” (abandono); “y tú sabes de verdad vida mía que te quiero, eres falsa y embustera” (descripción); “pero ya la pagarás” (amenaza); “todo el mal que tú me has hecho siempre te arrepentirás” (maldición); “y ahora quieres tú volver al amor que despreciaste... anda y vete de mi vera” (alejamiento); “no vengas a atormentarme”.

-Perversa.

“Eres bella y con dinero, pero orgullosa y perversa, caprichosa y vanidosa y el alma la tienes negra” (descripción); “ahora vive en un palacio con mayordomo y doncella, en cambio yo bebo vino para alivio de mis penas, esta pena mía que me está matando, porque sigo enamorado de su lindo pelo, de su linda boca” (descripción).

-No me querías.

“La culpa es mía por haberme enamorado, de tus caricias que tú fingías” (fingir); “no me querías, se fue con otro al que le dio su amor” (abandono); “dejándome una profunda herida y se burló” (burlar); “vete muñeca, levanta el vuelo” (alejamiento).

Conclusiones

La presencia de la mala mujer es mayoritaria en el cancionero de Los Chichos, está presente en más de un 30 % de su discografía. Sin embargo, conocemos muy pocos datos de esta mujer: solo aparece una vez un nombre (Carmen, “no mereces que te quiera, no te llevarás al niño, yo te quise como nadie, nunca te los has merecido”). Tampoco tenemos muchas referencias a su apariencia física, solo algunas generalidades: es bella, bonita y tiene lindo pelo y linda boca. Podemos concluir con que la mala mujer, más que una persona concreta, es un símbolo de maldad y perdición para el hombre gitano, un constructo donde se sustancia todo el imaginario de la mujer que atenta contra la ley gitana. Estas leyes, de tipo oral y consuetudinario, donde el hombre y su honra se configuran como eje central, abocan a la mujer gitana a un estatus dependiente y subsidiario de la figura masculina (marido, padre, hermano). La buena mujer es dócil, obediente y, sobre todo, buena madre (el mito de la madre como tótem en la cultura gitana).

La mala mujer concentra todos los rasgos de la personalidad de quien rompe las leyes gitanas: engaña y abandona a su pareja sin motivo o por cuestiones económicas. Es orgullosa, falsa, con el alma negra. Puede desarrollar comportamientos de extrema crueldad contra su pareja e incluso contra sus hijos. Su perversidad rompe las familias, es decir, atenta contra la columna vertebral de la cultura gitana.

Al final, como en todos los relatos moralizantes y ejemplarizantes, la mala mujer obtiene la “recompensa” por sus acciones. Se quedará sola, penando sin amor y sin familia, y, en último caso, hasta sufrir la violencia y la muerte. Estas son las consecuencias por haber atentado contra “las murallas de unión y respeto. La ley gitana castiga sin consuelo”.

Referencias bibliográficas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Juan Carlos Rodríguez-Centeno y Isabel Jorquera-Fuertes, Eres falsa y embustera. El concepto de la mala mujer en el Cancionero de Los Chichos. pp. 306-320.

- Albacete, J. y Fernández, A. (2019). De lo trágico en las canciones populares infantiles españolas: un análisis de contenido con metodología mixta. *SIPS-Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 34, 149-161.
- Arenillas, S. (2017). *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010): el caso del Glam-Rock y sus variantes* (Tesis doctoral). Universidad de Oviedo, Oviedo. Repositorio Institucional UO. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10651/44592>
- Berrocal, E. y Gutiérrez, J. (2002). Música y género: análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar*, 18, 187-190.
- Campos, J. (2008). *La música popular gallega en los años de la Transición Política (1975-1982). Reificaciones expresivas del paradigma identitario* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/8801/1/T30909.pdf>
- Clemente, L. (1995). *Filigranas. Historia del nuevo flamenco*. Valencia: La Máscara.
- Del Val, F. (2017). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: SGAE.
- Folch, E. (2013). At the crossroads of flamenco. New flamenco and Spanish pop. The case of the rumba. En S. Martínez y H. Fouce (Eds.), *Made in Spain. Studies in Popular Music* (pp. 17-27). Nueva York, Londres: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Fouce, H. (2006). *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España: Madrid, 1978-1985*. Madrid: Velecio.
- Fouce, H. (2009). De la agitación a la Movida: Políticas culturales y música popular en la transición española. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 13, 143-153. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20641954>
- Fouce, H. y Pecourt, J. (2008). Emociones en lugar de soluciones. Música popular, intelectuales y cambio político en la España de la Transición. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201220>
- Fraile, T. (2013). Libertad provisional. La convulsión del cine español en los años 70. *Musiker. Cuadernos de música*, 20, 187-205.
- Fuentes, J. (2011). La maldición en el cante gitano tradicional. *Revista de Folklore*, 352, 4-25. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc89307>
- Galicia, F. (2015). *El Heavy Metal en España, 1978-1985: Fases de formación, cristalización y crecimiento* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/38155/1/T37402.pdf>
- García Peinazo, D. (2016). *Rock andaluz. Procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)* (Tesis doctoral). Universidad de Oviedo, Oviedo. Repositorio Institucional UO. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10651/38837>
- García Salueña, E. (2014). *Nuevas tecnologías. Experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la transición: la zona norte* (Tesis doctoral). Universidad de Oviedo, Oviedo. Repositorio Institucional UO. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10651/29618>
- Giménez, A., Comas, D. y Carballo, A. (2019). Origen e identidad del Pueblo Gitano. *International Journal of Roma Studies*, 1(2), 159-184.
- Gómez, M., Hormigos, J. y Perelló, S. (2019). El ciclo de violencia contra las mujeres en las canciones de música popular en España. *Andamios*, 16(41), 1-16. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v16i41.728>



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Guarinos, V. (2008). Mujer, radio y canción de consumo. En T. Núñez y F. Loscertales (Coords.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 221-240). Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía.
- Guarinos, V. (2009). Veinte años, veinte canciones y veinte mujeres (o algunas más). Evolución de la imagen de la mujer andaluza a través de las cantantes y sus canciones. En T. Núñez y F. Loscertales (Coords.), *Las mujeres y los medios de comunicación. Una mirada de veinte años (1989-2009)* (pp. 77-130). Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. Junta de Andalucía.
- Guarinos, V. (2011). Sensibilidades de género en la música de consumo actual. En R. Cremades y S. Guerrero (Coords.), *Educación en igualdad en una sociedad mediática* (pp. 49-74). Málaga: UMA Editorial.
- Guarinos, V. (2012). Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica. *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*, 7, 297-314.
- Hormigos, J., Gómez, M. y Perelló, S. (2018). Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales. *Convergencia*, 25(76), 75-98. Recuperado de <https://convergencia.uaemex.mx/article/view/4291>
- Leal, J. (2018). Música y cine Quinqui. Contextualización y análisis de la banda sonora de las películas de Eloy de la Iglesia: Navajeros (1980) y Colegas (1982). *Cuadernos de Etnomusicología*, 11, 94-123. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/etno/public/docs/8-julia-leal.pdf>
- Martínez, S. (2003). Decibelios y testosterona una aproximación a las imágenes de género en el rock y el heavy metal. *Dossiers feministes*, 7, 101-118. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/731/631>
- Mora, K. y Viñuela, E. (Eds.). (2013). *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Pardo, J. R. (2005). *Historia del pop español*. Madrid: Rama Lama.
- Peña, R. y Valderrama, J. A. (2005). *Nosotros, Los Chichos*. Barcelona: Ediciones B.
- Salaverry, F. (2015). *Solo éxitos. 1959-2012*. Madrid: SGAE.
- Viñuela, E. y Viñuela, L. (2008). Música popular y género. En I. Clúa (Ed.), *Género y cultura popular* (pp. 293-325). Barcelona: Edicions UAB.
- Viñuela, E. (2018). Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación. *Revista Internacional de Educación Musical*, 6, 3-12.
- Viñuela, L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers feministes*, 7, 11-32. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/726/626>
- Viñuela, L. y Rodríguez, G. (2005). Amor y patriarcado en Alejandro Sanz. En M. Arriaga y J. M. Estévez (Coords.), *Cuerpos de mujer en sus (con) textos anglogermánicos, hispánicos y mediterráneos: una aproximación literaria, socio-simbólica y crítico-alegórica* (pp. 413-428). Sevilla: Arcibel Editores.

Anexo

Tabla A1.

Canciones en las que aparece la "mala mujer"

Número	Título	LP	Año
--------	--------	----	-----



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

1	Te vas, me dejas	Ni más, ni menos	1974
2	La cachimba	Ni más, ni menos	1974
3	Un hombre	Ni más, ni menos	1974
4	Ni más, ni menos	Ni más, ni menos	1974
5	Soberana	Ni más, ni menos	1974
6	No me convencerás	Ni más, ni menos	1974
7	Si tanto me querías	Ni más, ni menos	1974
8	Quiero ser libre	Ni más, ni menos	1974
9	Esto sí que tiene guasa	Esto sí que tiene guasa	1975
10	No juegues con mi amor	Esto sí que tiene guasa	1975
11	Dime Carmen	Esto sí que tiene guasa	1975
12	Dime lo que me has “dao”	Esto sí que tiene guasa	1975
13	El amor y la salud	Esto sí que tiene guasa	1975
14	No sé por qué	No sé por qué	1976
15	Tienes que aprender de mí	No sé por qué	1976
16	Mañana	No sé por qué	1976
17	Ella te abandonará	No sé por qué	1976
18	Aunque te sobren amores	No sé por qué	1976
19	No me querías	Son ilusiones	1977
20	Cada uno por su lado	Son ilusiones	1977
21	Recuerdo tan feliz	Son ilusiones	1977
22	Eres falsa y embustera	Son ilusiones	1977
23	Mala ruina tengas	Hoy igual que ayer	1978
24	No quiero volver	Hoy igual que ayer	1978
25	Calla chiquitín	Hoy igual que ayer	1978
26	Ya lo sabía	Hoy igual que ayer	1978
27	Quiero volar de nuevo	Hoy igual que ayer	1978
28	Se fue mi amor	Hoy igual que ayer	1978
29	Vuelve junto a mí	Amor y ruleta	1979
30	Quisiera saber	Amor y ruleta	1979
31	Pobrecitos de mis niños	Amor de compra y venta	1980
32	Mami	Amor de compra y venta	1980
33	Odio	Amor de compra y venta	1980
34	Libertad	Amor de compra y venta	1980
35	Mujer cruel	Bailarás con alegría	1981
36	Otro camino	Bailarás con alegría	1981
37	Mi amante	Ni tú, ni yo	1982
38	Para vivir feliz	Déjame solo	1983
39	Déjame solo	Déjame solo	1983
40	Perversa	Déjame solo	1983
41	Has tenido mil amores	Adelante	1984
42	Señor ayúdame	El Vaquilla	1985
43	Lucharé	Porque nos queremos	1987

Notas



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Juan Carlos Rodríguez-Centeno y Isabel Jorquera-Fuertes, Eres falsa y embustera. El concepto de la mala mujer en el Cancionero de Los Chichos. pp. 306-320.

¹ Juan Antonio Jiménez Muñoz “Jeros” se suicidó el 22 de octubre de 1995, a los 44 años de edad. Sus problemas con las drogas, junto con episodios de depresión causados por el fracaso de su carrera en solitario, lo condujeron a tan dramático final.

² Estas ventas corresponden a formato LP, registrados en puntos convencionales, como grandes almacenes y tiendas de discos. Sin embargo, Los Chichos y todas las formaciones similares de la época vendían grandes cantidades en formato casete en puntos de venta no registrados oficialmente, como gasolineras, bares de carretera y mercadillos, por lo que es prácticamente imposible cifrar las ventas reales. Su compañía discográfica, Universal, menciona la cifra de “más de 20 millones de copias”.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 23 (Enero-Junio 2023) ISSN 2718-658X. Juan Carlos Rodríguez-Centeno y Isabel Jorquera-Fuertes, Eres falsa y embustera. El concepto de la mala mujer en el Cancionero de Los Chichos. pp. 306-320.