



## LOZA QUEBRADA (BARROS CON ALMA)

Colección Luis Porcuna Jurado

Por

LUIS PORCUNA CHAVARRÍA  
Coleccionista

**L**an pasado sólo unos meses en las galerías y patio del convento, sólo unas noches lluviosas y frías compartiendo los sonidos del silencio. Sólo unos días claros invernales, en que los barros absorbían las explicaciones que las hermanas mercedarias descalzas daban a los visitantes ante el zócalo centenario de azulejos de Triana, cercanos a los rechonchos Niños de Dios y bajo el manto purísimo de la Madre Comendadora, entre el repique del campanil dando a las monjas avisos para el rezo o para atender el torno. Un efímero halo de luz, como el que dejan las estrellas fugaces, es lo que ha durado la exposición que los Amigos de los Museos organizaron en el convento de las descalzas de Osuna; a pesar de ello, y de los cuatro meses que estuvo expuesta al público, hay una sección en la colección de cerámica *Barros con alma* que no tiene suavidad al tocar con las manos las piezas, ¿por qué? Porque el uso diario y el trato cercano con el medio doméstico al barro le da finura, adquiriendo esa película agradable al tacto que le presta el uso a los cacharro. Pero estas piezas son ásperas, toscas y ofrecen el apresto de lo nuevo, aunque sean idénticas a las representadas en los lienzos pintados hace cuatrocientos o quinientos años, esa es su edad. No son nuevas, aunque lo parecen, pues han dormitado en el silencio de las bóvedas desde su elaboración. Conservan el color puro del barro sevillano, blanquecino-amarillento a veces con rosetones rojizos a causa de la oxidación por la elevada temperatura que sufrieron en la cocción, sin que el uso diario les haya proporcionado otro tono o barniz. Mantienen la ligereza intacta que el fuego origina en la arcilla y que ningún líquido ha podido cubrir, penetrando en sus finos poros.

El tiempo, lento en su caminar, impasible y firme, que envejece todo a su paso, se olvidó de estas piezas dejándolas jóvenes y vírgenes, pudiéndose palpar en su roce la huella del alfarero, la caricia del torno que gira lento, el beso del fuego en el barro que, a veces por su mayor temperatura, pareciera que le pintó coloretos en su cara. Otras veces también provocando algunos defectos en piezas de cada hornada o produciendo grietas en partes del cacharro, una fisura, una malformación o deformación en su perfil.

Por ese defecto, su lugar no era la estantería o el escaparate, sino un rincón del alfar donde se iban apilando unos sobre otros, esperando la compra masiva del lote para rellenar bóvedas de nueva construcción en las cubiertas de grandes edificaciones. Para llenar pozos ciegos o negros que habían dejado de servir, o para aislantes de suelos y evitar la gran humedad y el frío que soportaban las grandes construcciones de la Sevilla medieval. Así reposaron hasta nuestros días, en que salen a la luz alumbrándonos e informándonos de unos tiempos pasados y recibiendo el nombre que siempre se les dio: lozas quebradas.

La tipología de la loza quebrada que forma parte de la colección Luis Porcuna Jurado es del tipo de la cerámica común, cristiana, de la Baja Edad Media y la Edad Moderna, dentro del periodo comprendido entre los ss. xv al xviii, y en el que tomamos como referencia los estudios realizados por Fernando Amores Carredano y Nieves Chisvert Jiménez en 1991; Alfonso Pleguezuelo en 1992; McEwan en 1992; y Myers *et al.* en 1992.

Gracias a estos trabajos de investigación, están contrastadas sus épocas y tipologías, mediante el aluvión de restauraciones que se acometieron en Sevilla con vistas a la Expo 92, exaltando el 500 aniversario del descubrimiento de América.

Tras el descubrimiento del nuevo mundo en 1492, Sevilla adquirió un gran protagonismo como puerto de partida hacia ese continente y como fabricante de dolias, tinajas y botijas en las que se almacenaba una gran variedad de productos para el trayecto fluvial trasatlántico, como podían ser: aceite, vino, vinagre, miel, jabón, aceitunas, garbanzos, alcaparras, habas, pescado, arroz o harina. Este mercado emergente y de gran envergadura hizo que la producción de cerámica aumentara en grandes proporciones, creciendo así la producción de envases de barro, pues Sevilla y sus alrededores eran ricas en la arcilla ideal para estos utensilios; y Triana, un barrio entero dedicado a la alfarería basta y fina, de ahí que también aumentara la loza quebrada que ha llegado a nuestros días como fiel testigo de otras épocas.

En las intervenciones registradas en la Cartuja, entre los años 1987 y 1991, se halló un yacimiento extraordinario en los siguientes criptas, según enumera ordenadamente el sistemático trabajo de Amores y Chisvert (1992):

- el claustro de los monjes. Bóveda de aristas de mediados del s. xv;
- la capilla de Santa Catalina. Bóveda de crucería de finales del s. xv;
- la sala capitular. Bóveda de crucería, finales del s. xv y principios del s. xvi;
- los almacenes de legos. Bóveda de cañón de la primera mitad del s. xvi (1505-1525?);
- la catedral de Sevilla, el claustro Nuevo y la capilla de la Virgen de la Antigua, bóveda de crucería de principios del s. xvi;
- la capilla de maese Rodrigo (Sevilla). Bóveda de crucería en el presbiterio del primer cuarto del s. xvi;
- el Hospital de las Cinco Llagas, crucero norte del patio del Recibimiento, bóveda de cañón con lunetos, segunda mitad del s. xvi;
- la iglesia de la Trinidad, nave lateral derecha, bóveda de medio cañón s. xvii (año 1629);
- el antiguo convento de los Terceros, patio de la Virgen, bóveda de aristas s. xvii;
- el antiguo noviciado de San Luis, claustros e iglesia, bóvedas de aristas y de cañón rebajado con lunetos, finales del s. xvii y principios del s. xviii;
- las Reales Atarazanas de Sevilla, bóvedas de cañón de mediados del s. xviii;
- el antiguo colegio de San Telmo, galería de fachada del s. xviii y embotijado bajo la solería.

También se hicieron estudios de la cerámica común aparecida fuera de Sevilla capital, como son los siguientes edificios:

- la iglesia de San Juan Bautista (Marchena), ábside, bóveda de nervadura estrellada del s. xv (año 1490 al 1510) y naves laterales con bóvedas de aristas del s. xvi (año 1556);
- el convento de S. José (Carmona), iglesia de bóveda de arista de la segunda mitad del s. xvii;
- la iglesia del Salvador (Carmona), bóveda de arista siglo xviii (hacia el año 1720);
- la sala capitular con bóveda de crucería del monasterio de San Isidoro del Campo del s. xv (años 1468 a 1492) y el claustro nuevo, bóveda de arista del s. xvi, en Santiponce;
- el presbiterio de la capilla del colegio de Santa María de Jesús de Sevilla, bóveda del s. xvi (años 1503 al 1506).

De todos estos edificios fueron recuperadas, estudiadas y catalogadas más de 500 piezas, que han sido como mi enciclopedia para el desarrollo y enumeración de las obras que aquí presento, aunque no correspondan a los mismos lugares

de recuperación ni a la misma fecha del rescate, pero sí tienen la misma tipología y medidas, siendo hermanas al proceder muy probablemente de los mismos alfares.

No es pequeña la dificultad de datar las piezas, dado que, a pesar de saber a ciencia cierta la fecha de construcción de cada monasterio, iglesia u hospital, bien podían haber sido rellenadas las bóvedas en restauraciones posteriores de dichos edificios; por todo ello, entendemos que es imprescindible el estudio arqueológico y de colecciones que han podido provenir de otros medios, como excavaciones o limpieza de pozos y casonas particulares. También disponemos de documentos publicados por José Gestoso en su monumental obra (1903: 370-451) que, por ejemplo, dice así: «Se trata de contratos de compra de loza quebrada a varios olleros de Triana para el relleno de las bóvedas de la catedral de Sevilla en los años 1467, 1498 y 1513». Entre ellos aparece el contrato al ollero Diego Rodríguez de 22 cargas de jarras y cántaros para el relleno de la bóveda de la capilla de la Antigua en el año 1512.

Otro método empleado para la verificación de la época de ciertas piezas que han sido escasas en las bóvedas, es su representación en lienzos con escenas costumbristas del momento en que el pintor terminó la obra, siendo Velázquez, Murillo y Zurbarán los pintores que acostumbraban incluir cerámica en sus cuadros. Otra fuente de información exacta para datar las piezas son los hallazgos submarinos completos de pecios hundidos en los que están bien documentados el destino, la procedencia y la fecha de la catástrofe. De todas estas fuentes de datos certeros podemos contar con un amplio estudio de las tipologías de producción alfarera desde el s. xv al xviii.

Un dato de gran interés para el estudio de la loza quebrada es la procedencia, debido a que los tientos defectuosos que se amontonan en los rincones del alfar son de poco valor por sus defectos y de un costo elevado por su transporte hasta el lugar de la construcción de la bóveda, de lo que se deduce que los rellenos se hacen con piezas de lugares cercanos, pero no del mismo alfar. En el caso de grandes bóvedas, como ocurre en las Atarazanas de Sevilla, donde en una sola bóveda de cañón pueden contarse en su interior más de 600 piezas, hay que concluir que esa cantidad era muy difícil de encontrar en un solo alfar, por lo que se debían comprar en distintos talleres. Otra curiosidad a tener en cuenta es que, en las grandes bóvedas, en la parte inferior de las enjutas, se iban colocando las tinajas o dolias de gran tamaño y las piezas más pequeñas para el resto del relleno; esto nos hace pensar que no en todos los alfares se producía esa variedad de piezas y que había que contratar la loza quebrada en distintos hornos.

Es importante el número de vasos de loza quebrada que alberga la colección *Barros con alma* de Luis Porcuna Jurado, siguiendo la forma de clasificarlos que han empleado en sus estudios Fernando de Amores y Nieves Chisvert («Tipología de la cerámica común bajomedieval y moderna sevillanas s. xv-xviii: I, la loza quebrada de relleno de bóvedas») y Alfonso Pleguezuelo, Antonio Libroero, María Espinosa y Pedro Mora («Loza quebrada procedente de la Capilla del Colegio-Universidad de Santa María de Jesús», *Spal*, Sevilla 1999). Utilizaré los nombres y los grupos que en sus estudios les han sido dados y no extenderé este artículo con piezas que no figuren en ellos, por no tener la absoluta certeza de su época. Deseo puntualizar que, aunque las piezas reflejadas en esta colección corresponden a los mismos alfares y épocas, no provienen de las mismas colecciones por ellos estudiadas.

A continuación vemos los siguientes grupos en los que se pueden clasificar según su uso.

## PARA ALMACENAMIENTO

**Tinajas:** el destino de estas piezas era contener productos varios, sólidos o líquidos como: garbanzos, trigo, cebada, maíz, aceite, vino, vinagres, etc. Su representación en las bóvedas es escasa por su gran tamaño, habiéndose hallado las pocas estudiadas en las enjutas en su parte más baja. La que aquí mostramos es una pieza de Sevilla del s. xv.



Se han encontrado 41 piezas similares en las bóvedas del claustro de los monjes de la Cartuja de Sevilla. (Fig. 1, de Triana, Sevilla, s. xvi).

## DE USO AGRÍCOLA-INDUSTRIAL

**Cangilones:** Hay una gran variedad en formas y tamaños, predominando las tendencias locales y destacando como detalle significativo del grupo un marcado en el centro a modo de faja por el que se sujetaban a la noria, variando el tamaño y la decoración, los más antiguos de clara influencia islámica. Son piezas muy representadas en los estudios arquitectónicos, debido a que eran muy frecuentes en las bóvedas y bajo los pavimentos, como aislantes. (Fig. 2, procede de Córdoba; y fig. 3).



**Conejera:** pieza muy rara y poco estudiada, aunque se identifica claramente como recipiente para parir las conejas. De base muy plana, con una boca superior amplia, posiblemente con tapadera y una

apertura más estrecha y larga en forma de atañor para la entrada y salida del animal. La que aquí mostramos es similar a las estudiadas gracias a la aparecida en la Cartuja de Sevilla en la bóveda de cañón de los almacenes de legos, primera mitad del s. xvi (1505-1525?). (Pieza de D. Angel Rodríguez Rojano).

## DE TRANSPORTE

**Dolias:** Aunque se supone que su función era la de transportar líquidos en las rutas marítimas hacia América, no parece que se usaran para ese propósito, debido a sus finas paredes y gran tamaño. Estamos ante las primeras ánforas sevillanas medievales cristianas; su aparición está documentada con cierta seguridad desde el s. XIV hasta el s. XVI. En estas fechas sufre un proceso de adaptación provocado por los nuevos retos para el transporte oceánico, en el que aparecen las botijas y las cantimploras de paredes más gruesas y de menor capacidad. Los tipos de dolias aparecidas en las bóvedas de la Cartuja y la catedral de Sevilla son como las que presentamos, siendo sus rasgos más comunes la boca y su cuerpo ovoide regular, con un estrechamiento en la mitad, sin decoración alguna, a no ser una señal de cordón de hilo de pitas (hilillos) en forma de torcia, que se ataba fresco al barro y que una vez en el horno se quemaba, desapareciendo y dejando su señal como única decoración. A pesar de que algunos estudios revelan que el cordón servía para unir las dos partes de las que se componen, otros afirman que solo se fabricaban en una pieza única, que se sujetaba para que no se deformara en el horno por su gran tamaño. Su boca con molduras y estriada para facilitar el tapado con corcho y el sellado con cuero es una característica común en las dolias. (Fig. 5, de Sevilla).

**Cantimploras:** a veces también llamadas barriles, son achatadas y los modelos varían dependiendo del alfar, usualmente sin vidriar, con dos asas, aunque algunas piezas tienen vidriado el interior, la boca y el cuello con chorros de vidriado en varios colores: marrón, verde y melado. Presentamos una pieza de Carmona (fig. 6), robusta y pesada, con un barro muy blanco de cuello modulado y dos asas gruesas paralelas terminadas en larga pegadura con digitalización. La pieza de Marchena (fig. 7), más fina y menos tosca, de cuello alargado terminado en círculos, tiene paredes laterales achatadas, con terminación de pezón y de ombligo. La pieza sevillana que presentamos (fig. 8, del s. XVI) es esférica, vidriada y de boca abocinada con dos asas finas. Aunque su primer uso era para el transporte marítimo, su producción ha estado unida a los alfares de Triana, llegando hasta nuestra época, dándole una forma más plana y achatada para el transporte en caballerías, carros o en la cintura del hombre.

**Botijas:** de la misma tipología que las dolias, pero de paredes más gruesas y de menor tamaño para la adaptación a los largos viajes marítimos, la botija es la pieza más rescatada en las bóvedas y con una gran variedad de formas y tipos, siendo siete los tipos que el estudio realizado por Amores-Chisvert presenta. Aporto dos piezas de estas botijas no reflejadas en dicho estudio, del que menciono los rasgos más destacados en su diferenciación.

**Tipo A:** son las de mayor tamaño, de perfil ovoide; algunas presentan un cuño alfarero sin determinar si es para reflejar el taller en el que se fabrican o el destinatario; son piezas sin ninguna decoración incisa y, como todas, de boca de rosca. Algunas piezas han aparecido vidriadas en su totalidad en verde claro o intenso, con certeza destinadas a algún tipo de líquido especial como pudiera ser vino, aguardiente o vinagre. (Figs. 9 y 10, de Sevilla)

**Tipo B:** es la más frecuente y representativa, de menor tamaño y más rechoncha. En los yacimientos se han podido establecer como fechas de producción desde el s. XV hasta el s. XVIII. (Fig. 11, de Sevilla).

**Tipo C:** botija de perfil ovoide, con la parte inferior terminada en forma apuntada, haciéndola más estilizada y con forma anforada. Sus fechas de fabricación van desde el s. XVII al s. XVIII, coincidiendo con la recuperación de los pecios americanos del Atocha (1622), conde de Tolosa y Guadalupe

(1724) (JAMES 1985; ALLAN Y BARBER 1992; LISTER Y LISTER 1981) y otras procedentes de la capilla del Sagrario de la primera mitad del s. XVII (AMORES Y CHISVERT 1993). (Fig. 12, de Sevilla).

**Tipo D:** tipo muy raro y de muy escasa capacidad, con forma de antorcha y, aunque no está reconocido claramente en ningún estudio su uso, siempre he pensado que pudiera tratarse del recipiente en el que se presentaba la muestra del líquido que llevaba el resto de la carga. (Fig. 13, de Sevilla).

**Tipo E:** botija muy parecida a las de tipo B pero con la base cóncava, casi plana, terminada en pezón; a veces aparecen vidriadas y de menor tamaño, llegándose a la conclusión de que pudieran haber servido en el ámbito doméstico como alcuza. (Fig. 14, de Sevilla).

**Tipo F:** muy similar a la botija de tipo E, vidriada en verde intenso o verde malaquita, con una robusta asa muy tipo botija perulera sevillana, producida hasta nuestros días en Triana, aunque su época nos transporta hasta mediados del s. XVI. En las Atarazanas de Sevilla han aparecido en sus bóvedas de tres tamaños. (Fig. 15, de Triana, Sevilla).

**Tipo G:** ejemplar muy raro, muy parecida a las de los tipos E y F, pero con dos robustas asas paralelas y un cuello más alargado. (Fig. 16).

**Tipo H:** botija de gran tamaño, redonda con el cuerpo artillado desde la terminación de las dos asas hasta su base plana terminada en pezón, con un alto cuello cilíndrico y sin vidriar. (Fig. 17, de Triana, Sevilla).

**Tipo I:** botija similar a las del tipo B, pero con un larguísimo cuello que va de mayor a menor diámetro (Fig. 18, de Triana, Sevilla).





USO DOMÉSTICO

1. *Uso doméstico general*

**Cántaros:** es la pieza más representada en la cerámica popular debido a su función como cacharro para el transporte de agua desde las fuentes o pozos a las casas y como utensilio de almacenamiento, pero no por ello es la más encontrada en las bóvedas. Recipiente de cuerpo panzudo o con forma de peonza, de perfil cóncavo en la parte inferior y con una sola asa, representamos el cántaro azacán o de aguador sevillano con el cuño de la Giralda en el asa (fig. 19), del que se conocen tres tamaños, transcurriendo tres siglos entre el de mayor tamaño (s. xv) y el más pequeño y rechoncho (s. xviii). El de Marchena (fig. 20), también fabricado en tres tamaños, ofrece el barro más fino, la panza más baja y la boca moldurada. El cántaro de Carmona (fig. 21) es panzudo y elegante, con la base cóncava, terminado en culo de ombligo.

**Bacines:** son recipientes cilíndricos, de base ancha y borde plano, con dos asas para facilitar su vaciado (fig. 22, de Osuna), generalmente vidriado, aunque los aparecidos en las bóvedas suelen estar sin vedrijo. Se trata de piezas muy representadas en bóvedas, pozos negros y pavimentos. Existe un grupo de bacines sin vidriar, con decoración incisa y sin asas, con la boca menos ensanchada y la base estrechada, hallados en Marchena (fig. 23). Hay un grupo más tardío, decorados y vidriados en blanco y con temas vegetales o animales en azul cobalto, con dos asas pequeñas bajo un labio plano, de Triana (Sevilla), de los siglos xviii-xix (fig. 24).

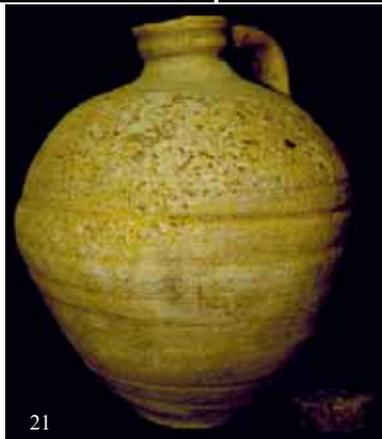
**Huchas:** también llamadas alcancías por tradición islámica, son recipientes en forma de peonza invertida con base convexa, sin asas y con una pequeña ranura en la parte superior para introducir monedas. (Fig. 25)

**Macetas:** recipientes similares a las orzas, sin asas y con decoración incisa de cadenetas o digitaciones con un agujero en la base.

2. *Uso doméstico para la despensa*

**Queseras:** su fin era la conservación de quesos, siendo difícil precisar esta función en ejemplares que bien podían ser bacines, macetas, orzas, barreños para aves de corral o lebrillos hondos. (Fig. 26, de Sevilla).

**Orzas:** vasijas de cuerpo cilíndrico de varios tamaños, generalmente sin asas y boca abierta con labio para recibir tapadera. (Fig. 27).



### 3. Uso doméstico para la mesa

**Jarros:** recipientes de uso colectivo para la utilización de vino o agua en la mesa con una sola asa y, con frecuencia, boca con vertedor. (Fig. 28, de Moguer, Huelva).

**Jarras:** piezas de uso colectivo para contener vino, agua o leche y que se diferencian del jarro por tener dos o más asas. (Fig. 29, de Osuna).

**Jarritos:** piezas similares al jarro, pero de menor tamaño, siendo su uso individual y su terminación vidriada en blanco o melado en su interior y parte del exterior. (Fig. 30, de Antequera).

**Jarritas:** vidriadas en verde y sin vidriar, de pequeño tamaño y dos asas para uso individual, más decoradas que los jarritos, con dibujos incisos a peine, hoyitos y aplicaciones de clara influencia islámica (s. xv), aunque han llegado a nuestros días representando una evolución hasta las llamadas alcarrazas o tallas. (Fig. 31)

**Platos:** su aparición en bóvedas es muy rara, aunque están bien catalogados y fechados en el s. xv, de tradición morisca parecidos a las escudillas, siendo de uso individual. (Fig. 32).

**Escudillas:** son piezas usadas en el mundo cristiano, pero con clarísima influencia morisca para uso individual; fabricadas en Sevilla. (Fig. 33).





#### 4. Uso doméstico para la cocina

**Ollas:** son escasos los cacharros encontrados en bóvedas, y los pocos estudiados y aparecidos, según Amores-Chisvert. Han sido piezas reutilizadas y ennegrecidas por el carbón y el fuego para procesar alimentos. Se corresponden fielmente con las formas fabricadas hasta nuestros días. (Fig. 34, de Osuna, Sevilla).

**Anafes:** pequeñas hornillas transportables de clásica tradición islámica para contener las brasas y cocinar sobre ellas, su presencia en las bóvedas es muy escasa, reduciéndose a piezas tardías de Sevilla y Carmona (siglos XVII-XVIII), aunque esta que presentamos es de pozos negros encontrada en locales donde siempre ha habido alfares en Osuna (fig. 35).

**Morteros:** pieza de producción basta, sin vidriar y a veces con vertedor producido por la digitación en la boca. Son pocos los ejemplares aparecidos en bóvedas, aunque son clásicos con poca diferencia morfológica los aparecidos en la Cartuja de Sevilla, Marchena o Carmona (fig. 36).



## UN PRIMER ENCUENTRO CON LA MÚSICA DE JOSÉ FONT DE ANTA EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE SEVILLA MANUEL CASTILLO

Por

MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA  
Universidad de Sevilla

MARÍA DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA  
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH)

ANTONIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ  
Licenciado en piano por el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo

### INTRODUCCIÓN

Este trabajo presenta la primera aproximación de un estudio más amplio con el que pretendemos reflejar y definir una identidad musical de la cultura andaluza de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, y poner en valor una producción, que en gran parte, aunque poco a poco vamos desgranando a partir de investigaciones recientes y tesis doctorales, permanece aún por descubrir y analizar en sus justos términos.

Estableciendo una horquilla cronológica aproximadamente entre 1880 y 1940, nos encontramos con planteamientos teóricos y prácticos de todas las artes en general y en la música en particular, que nos encuadran en una etapa estilística que muestra por un lado: evolución, ruptura, solapamientos, yuxtaposición, riesgo...; y por otro, continuidad, cierta renovación, y, en su mayoría, una búsqueda de identidad nacional. En definitiva, una etapa caracterizada por la ausencia de un estilo definitorio en la que concurre un crisol de propuestas más o menos en consonancia con las nuevas tendencias, junto a una realización anclada en las propias raíces que prolonga los movimientos nacionalistas de mediados del siglo XIX y que deriva hacia lenguajes profundamente localistas.

Muchos son los compositores españoles y concretamente andaluces que, circunscritos a este segundo grupo, han sido olvidados e incluso anulados por la historiografía justificándose en la defensa de lo *moderno* frente a lo *antiguo*, la innovación frente al continuismo, sin observar la importancia que en su momento tuvieron para un público fiel a un lenguaje en el que se reconocía, y que nos resulta de un indiscutible valor para el estudio de los gustos y mentalidades en un marco sociopolítico y económico ciertamente convulso.

No podemos pasar por alto la corriente neoclásica que impregnó la música de numerosos compositores de gran renombre e importancia, como es el caso de Igor Stravinsky o Manuel de Falla, por citar algún ejemplo. Pero lo que estamos apuntando es la relevancia social de una gran producción musical sujeta a unos postulados calificados como *retrogrados* en sentido peyorativo, y que en realidad suponen una defensa de la popularización del fenómeno musical. El sentido descriptivo al expresar contenidos extramusicales conectados con el público (costumbres, ambientes, dichos, actitudes e incluso personas, todo ello aludido en los respectivos títulos) le confiere a esta música un carácter casi doméstico asimilado a la vida cotidiana.

Como apuntábamos al inicio, este es un trabajo introductorio para dar a conocer una música aplaudida en su día y abandonada por el devenir histórico, y que consideramos justo reivindicar para conocer y valorar en lo posible una completa historia de la música, y, lo que es más importante, difundirla.