

Sevilla (España) en el siglo XIX: la música sinfónica*

Vallés Chordá, Andrés**

Banda del Ayuntamiento de Sevilla-España

Resumen

En un apretadísimo resumen se presentan aquí los principales rasgos del desarrollo de la música sinfónica en Sevilla durante el siglo XIX, estudiada en el contexto de un mundo cultural en el que prevalecía el movimiento romántico y una sociedad en la que el Ayuntamiento, como organismo de representación de los principales intereses sociales y económicos de las clases dominantes entre los sevillanos, era imprescindible para el desarrollo de cualquier iniciativa en materia cultural.

Palabras clave: Sevilla. España. Romanticismo. Sociedad Filarmónica de Sevilla. Ayuntamiento.

Abstract

In the tightest summary they present here the principal features of the development of the symphonic music in Seville during the 19th century, studied in the context of a cultural world in which there was prevailing the romantic movement and a society in whom the Town Hall, as organisation of representation of the principal social and economic interests of the dominant classes among the Sevillian ones, was indispensable for the development of any initiative in cultural matter.

Key words: Seville. Spain. Romanticism. Filarmonic Society of Seville. City Hall.

* Culminado en octubre de 2007, remitido a esta revista en diciembre de este mismo año y aprobado para su publicación el 12-01-2008.

** Historiador (Universidad de Sevilla- España), músico (Banda del Ayuntamiento de Sevilla -España) e investigador. Tiene el Diploma de Estudios Avanzados del Programa de Doctorado Política, Economía y Sociedad en la Edad Media, Antiguo y Nuevo Régimen, adscrito al Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla. Sus estudios universitarios iniciales fueron en Periodismo. Es doctorando del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla, bajo la tutoría de Rafael Sánchez Mantero. Ha publicado algunos trabajos en la revista *Figaro* de la Asociación Amigos de la Ópera de Sevilla y en la prensa de Valencia - España. E-mail: avalles@supercable.es

“...No nací en esta tierra, pero no ser nativo supone, en medio de todo, ciertas ventajas, generalmente negadas a los sevillanos. Por ejemplo, puede uno sentirse a la vez sevillista y bético, de la Macarena y de la Esperanza de Triana, de Curro Romero y de Rafael de Paula, por más que ningún natural esté dispuesto a admitir semejante posibilidad...”

José Luis Comellas, *El Tiempo en Sevilla*. Tomo I. Colección de Bolsillo, Nº. 132. Sevilla: Universidad de Sevilla / Secretariado de Publicaciones y Ayuntamiento de Sevilla / Servicio de Publicaciones, 1993, pág. 11.

1. Introducción

El romanticismo musical supuso el triunfo de la música sinfónica en Europa después de que surgiera en Alemania, a finales del siglo XVIII, un movimiento literario liderado por Hamann, Herder y Goethe, denominado *Sturm und Drang*, y en Inglaterra *Early romanticism*. En Francia persistió la influencia de la Ilustración racionalista. El *Hernani* de Victor Hugo es considerado el comienzo del romanticismo en este país. El movimiento romántico musical surgió por la cultura más amplia de los compositores que se trataban con los literatos; el romanticismo literario precedió al musical.

Durante los siglos XVII y XVIII en toda Europa el éxito del melodrama se debió a la relación de superioridad de la poesía sobre la música. Mientras que la primera se dirige a la razón, la segunda lo hace a los sentimientos. Ante la mentalidad racionalista del siglo XVIII, existía una incompatibilidad original entre música y poesía para los intelectuales, que mantenían una actitud de hostilidad a la fusión de estas artes. Algunos de estos como Scipione Maffei en Italia, país nada sospechoso de estar en contra de la ópera, condenaba moralmente e intelectualmente el teatro musical. Otros, como Algarotti y Planelli, a pesar de ser grandes aficionados a la ópera, auspiciaban una reforma de ésta.

Ante estos planteamientos tenemos que en una lista de las artes favoritas de la clase aristocrática, e incluso la burguesía, la música por sí

sola ocupaba el último lugar, lo que unido al planteamiento de buscar la importancia de la música instrumental en la Europa de principios del XIX nos hace deducir que, salvo los casos alemán y vienés, era muy difícil que este tipo de música tuviera predominio, por lo que la transformación que se produce en el siglo del romanticismo respecto a la música instrumental se califica de verdadera revolución para este tipo de arte.

2. Metodología

El propósito de esta investigación ha estado dirigido hacia la búsqueda de las distintas vicisitudes que hubieron de atravesar los músicos y los empresarios para que en la ciudad de Sevilla se estableciera una orquesta sinfónica y para que su música alcanzara arraigo entre los sevillanos. Para cumplir con el mismo se indagó en la prensa sevillana del siglo XIX de la Hemeroteca de Sevilla, así como también en los documentos que reposan en el Archivo de Protocolos de Sevilla.

3. La paradoja: una ciudad musical sin música instrumental

Las dificultades de la música instrumental en Sevilla fueron importantes, ya que a la necesidad de contar con los músicos de la capilla musical de la Catedral, se unía la negativa del Cabildo para darles permiso y que pudiesen actuar en el teatro. Las fricciones existieron, puesto que el Ayuntamiento hacía de intermediario entre el empresario del Teatro Cómico, responsable de la orquesta, y el gobierno eclesiástico. Calderi hizo notar, en una petición remitida el 17 de octubre de 1798, que por mano de José Escobar y Castro se le hizo llegar al Cabildo donde se leyó dos días después, expresándose de la siguiente manera;

...se ha hallado el empresario Lázaro Calderi con la novedad de resistirse a concurrir a tocar en la orquesta de dicho Teatro los músicos que tiene asalariados el Ilustrísimo y muy Venerable Cabildo Eclesiástico,

a causa de habérseles intimidado que de ningún modo asistan a funciones públicas. Y no hallándose en esta ciudad competente número de profesores aptos, cuales exige el decoro y decencia con que en todas partes se ha exigido el establecimiento ... me veo en la precisión de rogar a V.S. Ilustrísima tenga la bondad de permitir a los profesores de música instrumental asalariados por V.S. Ilustrísima concurran a ejercer su profesión en las funciones teatrales que han de ejecutarse en esta ciudad, por ser necesarios absolutamente para el mejor servicio del público...¹

Esta polémica se produjo a finales del siglo XVIII aunque a principios de la centuria siguiente se seguía produciendo en términos similares. Los recitales y conciertos instrumentales que se organizaban en Sevilla, en cuanto a su número, éste era reducido. Estaban repletos de arias famosas de ópera y momentos cumbres de alguna de ellas, junto a piezas para piano o violín, instrumentos que eran los más demandados en los recitales, cuyo repertorio era el de famosas arias.

En la década de los años veinte la orquesta del Cómico comenzaba poco a poco a ser mayor, existiendo todavía un maestro de música, Eugenio Gómez donde se añadía un director de orquesta quien en 1822 era José García. La plantilla de la orquesta estaba formada por 9 violines, 2 violas, 2 cellos, 2 contrabajos, 1 oboe, 1 flauta, 2 trompas, 1 fagot y 1 trombón, indicándose en los programas de las funciones que podemos apreciar en el Diario de González de León, que *se aumentaría en los días de Ópera si fuese necesario*. La interpretación de la obertura *Coriolano* de Beethoven fue anunciada para el 18 de diciembre de 1820 como un hecho importante, ya que el alemán la había compuesto pocos años antes. Aquí tenemos el antecedente de lo que será la importancia de la orquesta por sí sola, puesto que hasta ahora se hacían los recitales de voz con acompañamiento de piano.

En el año 1825 se destaca la ampliación de la plantilla de la orquesta, sobre todo en sus secciones de viento y percusión. En la primera mitad del siglo XIX no existían orquestas independientes,

sirviendo éstas al teatro lírico, a las ceremonias religiosas, o para amenizar los bailes, sin que se desarrollara un sinfonismo como en el marco del romanticismo europeo, por lo que tampoco tenemos un repertorio propiamente sinfónico.

Los instrumentos solistas que predominaban en esta etapa eran el violín y el piano. Del primero tenemos noticias sobre un niño prodigio que actuó para el General Baldomero Espartero en Madrid en 1843 que lo hizo en Sevilla el mismo año. Este niño de tan solo siete años de edad era Jesús de Monasterio interpretando una serie de variaciones para violín acompañado de la orquesta del Teatro Principal. El instrumento rey del romanticismo era el piano, donde España tuvo unos buenos ejecutantes, aunque no han pasado a la historia de la música al nivel de un Chopin, Liszt o Thalberg. El genio de Franz Liszt estuvo en Sevilla el año 1844. Realizó un recital de piano en el Teatro Principal a beneficio de “las religiosas y de las niñas huérfanas del beaterio”. La velada estuvo fuera de abono, siendo las entradas bastante caras, de 60 reales la que más, dirigiéndose después a Cádiz.

4. Los lentos avances de la música sinfónica

La actividad sinfónica en Sevilla parece que empieza a asomar muy tímidamente, aunque tampoco será el comienzo de una gran etapa sinfónica, puesto que en el resto del país tampoco lo era. Pero tenemos la noticia por González de León y su Diario que el 28 de marzo de 1835 se presenta en Sevilla una orquesta con 40 músicos, algo que se reseña porque nunca había sucedido en nuestra ciudad, y por supuesto habría que tener en cuenta en estos años lo difícil que era conseguir una orquesta de tantos profesores, ya que lo normal era una orquesta de veinte. Interpretó esta orquesta la gran sinfonía de *El Sitio de Corinto*.

El 10 de mayo de 1839 se realiza un Gran Concierto de música vocal e instrumental con el violinista Juan Pamies. Comenzó

el concierto con la Sinfonía (que era realmente la obertura) de *El Pirata*. Le siguió unas *Variaciones* para violín compuestas por el mismo violinista Sr. Pamies con acompañamiento de la orquesta, terminando el concierto con una serie de canciones patrióticas, compuestas por el mismo violinista, acompañadas de coros y bailadas por Antonia Naranjo y Antonio Espejo. La música instrumental seguía estando acompañada de música coral y bailes, eso sí, se utiliza más la orquesta para el acompañamiento de solistas, algo que era novedoso en España.

En 1842 se dio un recital de flauta y violín, que viene reseñado en *El Orfeo Andaluz*. Comenzaba a afianzarse este tipo de recitales, que es lo que llevará más adelante a realizarlos con más frecuencia. También en el mismo año se realizó la representación de *Norma* de Bellini, cantada por Carlota Villó, una de las mejores sopranos del momento. Lo curioso es que la crítica, además de poner en muy buen lugar a todos los cantantes y a los coros, puso como magnífica la calidad de la orquesta, atreviéndose a echar por tierra la instrumentación que ésta realizó, no siendo achacable a los profesores, puesto que no era la original del compositor:

...la instrumentación que ha tocado la orquesta no es producción del propio Bellini. Ignoramos porque motivo (...) el que la empresa ha sustituido no diremos que es inferior al otro, sino que es malísimo ... esperamos que la empresa no permita en adelante tan sacrilega adulteración.

A mediados del siglo XIX los conciertos orquestales no eran fenómenos exclusivos de la sociedad madrileña, ya que en Barcelona existían una serie de conciertos que eran las *matinéés* musicales, los domingos y días festivos, mientras en Sevilla, a semejanza de los de Barcelona, también se desarrollaron estos conciertos. Los conciertos esporádicos de las *matinéés* suponen el antecedente de la Sociedad de Conciertos de Madrid, y también de la Sociedad de Conciertos de Sevilla en 1871.

El interés por tener una plantilla de músicos fija era para que la calidad de los conciertos fuese mayor, puesto que hasta que no se estabilizan las plantillas en las orquestas, los músicos tocaban juntos pero dejaban de hacerlo una vez había terminado el concierto hasta el siguiente, lo que no permitía una compenetración de los intérpretes.

A Sevilla llegaron artistas como el guitarrista Trinidad Huertas, el clarinetista Cavallini, el violonchelista César Casella y el famoso trompista Cavalli, todos en la década de los cincuenta, siendo acompañados por la orquesta del Teatro San Fernando. Todos ellos utilizaron un repertorio de variaciones sobre temas de óperas famosas.

El piano era un instrumento importante en Sevilla a mediados del siglo XIX. En nuestra ciudad se encontraba uno de los mejores pianistas españoles; José Miró, quien era gaditano aunque residió casi toda su vida entre Madrid y Sevilla. Éste era discípulo de Eugenio Gómez, director de la capilla musical de los duques de Montpensier en el Palacio de San Telmo.

Otro gran pianista que se afincó en nuestra ciudad fue el húngaro Oscar de la Cinna, quien dio diversos conciertos en Sevilla y Cádiz, además de Barcelona y Madrid. En Sevilla y junto a la orquesta del Teatro San Fernando interpretó el 31 de octubre de 1856 el concierto Nº 5 para piano de Beethoven.

En noviembre de ese mismo año se llegó a reunir una orquesta de más de cien músicos en el Palacio de los Montpensier, interpretándose entre otras piezas los valeses de Lavinsky y el bolero de la zarzuela *Los diamantes de la Corona*. Existían en Sevilla dos teatros a mediados del siglo XIX, el Principal y el San Fernando, cada uno con su orquesta, además de dos sociedades filarmónicas importantes, la Santa Cecilia del marqués de la Motilla y la de Sevilla del conde del Águila, ambas con dos orquestas semiprofesionales. El ambiente sinfónico era interesante.

5. *La consolidación*

La orquesta de la Sociedad Filarmónica de Sevilla servía de cantera para la orquesta profesional del San Fernando. Era tal el grado de convivencia entre las dos orquestas que existía un cierto recelo en la prensa sevillana sobre las pruebas que se hacían en la orquesta del San Fernando, pensando que estaban amañadas a favor de los miembros de la Sociedad Filarmónica del conde del Águila. La verdad es que las dos instituciones mantenía ciertos elementos comunes, por lo que es posible que existiera algún grado de “amiguismo”, aunque también es verdad que tampoco había mucho donde elegir en esos momentos en Sevilla a mediados del XIX.

La carencia de un instituto de enseñanza para la música es lo que lleva al conde del Águila a formar una academia para que sirva de escuela a los futuros músicos y no tener que estar de esa manera importando músicos y cantantes desde otros lugares. La temporada de la orquesta de la Sociedad presidida por el conde del Águila tenía lugar en los salones del ex convento del Ángel. Solía constar de cinco o seis conciertos entre octubre y junio del año siguiente.

Durante los años de 1860 la música instrumental comienza a desplazar de una manera incipiente a la programación de arias de óperas en los conciertos de las orquestas. Se deduce esto por el incremento de oberturas que se van dando en estos conciertos, oberturas de ópera, claro está, pero música instrumental al fin y al cabo. Las oberturas eran anunciadas como sinfonías, al más puro estilo italiano; llamar sinfonía a lo que realmente era la obertura de una ópera. Este desplazamiento de la música instrumental por la operística en los recitales será paralelo al que sufrirá la ópera con respecto a la zarzuela.

Pero el verdadero espaldarazo de la música instrumental en Sevilla lo constituye la creación de la Sociedad de Cuartetos y la de Conciertos, a semejanza de lo que había sucedido en Madrid unos años antes. En Sevilla iba a tener la presentación de la Sociedad de Conciertos en abril de 1871 con Manuel Crescy como director de

orquesta, quien era un barítono afamado y, según decía Cotarelo, un “buen actor y cantaba bien”. Se suspendió el abono que existía para sus conciertos por razones económicas. La Sociedad de Conciertos se presentó al año siguiente de la mano de Antonio Palatín como organizador de los conciertos.

La orquesta se componía de sesenta y dos profesores. Algunos de los profesores de la orquesta venían de Córdoba, Jerez y Cádiz. Ejecutaron diversas obras de las que tuvieron que repetir el *Entreacto y Danza de Bacantes*, de Gounod y la obertura de *Las Alegres Comadres de Windsor*, de Nicolai. El director del concierto fue Silverio López Uría y tuvo lugar en los Jardines de la Puerta de Jerez. En cuatro meses la orquesta de la Sociedad de Conciertos ofreció veintiséis conciertos, siendo ya los últimos de este ciclo en el Teatro San Fernando.

Durante los años posteriores al debut de la Sociedad de Conciertos se produce un abandono paulatino de la música sinfónica, en fundamental medida porque en el Teatro Eslava de los Jardines de la Puerta de Jerez se programaba zarzuela, con un éxito rotundo, lo que hacía que la orquesta del Eslava fuese la de la Sociedad, quedando relegados los conciertos sinfónicos, aunque no desaparecerán, e incluso en el año 1874 se pueden observar estrenos importantes en Sevilla como la obertura de *Tanhauser* de Wagner, alguna sinfonía de Mendelssohn y *Prometeo* de Beethoven.

Pero en 1877 llegó a Sevilla la más importante sociedad de conciertos, la de Madrid. Ésta realizó un abono por seis conciertos en el Teatro San Fernando para el mes de junio. No se optó por el Teatro Eslava por sus malas condiciones acústicas. Los músicos pertenecían a distintos órganos musicales de la capital. La Sociedad la componían músicos de la Real Capilla, del cuerpo de Alabarderos, del Teatro Real. La orquesta la dirigía su titular, el granadino Mariano Vázquez.

El primer concierto dio comienzo con la obertura del *Lore Ley*, luego siguió la primera parte con dos composiciones de características de

capricho como fueron una serenata titulada *Al pie de la reja*. Pertenecía al género serenata y alborada, y del Sr. Marqués, violinista de la Sociedad de Conciertos, la segunda *Polonesa* de concierto. La segunda parte del concierto estuvo dedicada a composiciones clásicas, como fueron la *opus 20* de Beethoven y una *canzoneta* de Mendelssohn. La obra de Beethoven tiene forma de un septeto para clarinete, trompa, fagot, violín, viola, violoncello y contrabajo, en los que juegan los instrumentos de viento con los de cuerda en una proporción de uno contra diez. La obra se compone de cuatro partes; adagio, allegro brioso, andante con variaciones, scherzo y andante final. La crítica señala que:

... el desempeño de aquella difícil composición no pareció el concurso de una masa instrumental, sino más bien el eco celestial de un solo génio y de una sola voz entonando las divinas notas del clasicismo alemán mas puro. Aquello no fue una orquesta, fue un solo instrumento sublime y potente que arrebató al público que lo escuchaba...

La *Canzonetta* de Mendelssohn, que fue ejecutada solo por instrumentos de cuerda, encantó al público. La tercera parte estuvo compuesta por obras sinfónicas como fueron la de Mignon y *Paragraph*, de Ambroise Thomas y von Suppé.

La orquesta de la Sociedad de Conciertos de Madrid alargó la estancia en Sevilla a petición de innumerables personajes de la sociedad sevillana. La orquesta se dejó oír con un buen repertorio de orquesta como fue la 8ª sinfonía de Beethoven, *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, *Invitación a la danza* de Weber, etc., fue algo tan espectacular que la prensa de Sevilla despidió a la orquesta haciéndose una buena pregunta;

¿Que vamos á oír ahora?. A los profesores sevillanos toca hacer un esfuerzo y, puesto que hay elementos sobrados, puesto que disposición y conocimientos no faltan, solo queda desechar el abandono que tanto nos distingue á los andaluces, y pronto nuestra localidad podría contar con una sociedad de conciertos, si no igual á la de Madrid, porque esto no se forma en uno ni diez años, al menos en condiciones de ser escuchada.

6. La recaída

En Sevilla cada vez más la Sociedad de Conciertos tendrá menos presencia en la vida cultural de Sevilla, puesto que la formación de esta agrupación no era más que un grupo de profesores que trabajaban en los distintos teatros de la ciudad; San Fernando, Duque, Cervantes, Eslava en verano, sin poder realizar una temporada digna de música sinfónica. Solamente se preveía la realización durante la cuaresma de unos conciertos por parte de la Sociedad que terminaban una vez comenzaba la Semana Santa.

La música instrumental quedará en este último tercio del siglo XIX en manos de las banda de música militar que residían en Sevilla, como por ejemplo la de Soria 9 que con José Font Marimón al frente realizaba verdaderos conciertos de música sinfónica, estrenando obras como la *Danza Macabra* de Sain-Saënt.

En enero de 1881 dio un concierto la orquesta del Teatro San Fernando en el Teatro del Duque a beneficio de los profesores de la orquesta del Duque, siendo el programa el siguiente:

*“1º Sinfonía de Raymond, 2º la zarzuela Una vieja, 3º Danza Macabra, 4º Ave María por la señorita Latorre, 5º Un ballo in maschera, romanza de barítono, por el Sr. Guzmán, 6º Silvia de Delibes. El periódico indica que “(...)creemos interpretar los deseos del público sevillano pidiéndole á los profesores la repetición semanal de estos conciertos(...)”. En el periódico El Universal se dice; (...) y tenemos la seguridad que celebrándose estos conciertos semanales muy pronto la sociedad de músicos sevillanos sería una de las primeras de España. Para convencerse de esto basta oírlos una vez...”*²

En la década de los años ochenta los conciertos de la Sociedad de Conciertos se dan en el Teatro del Duque. Las obras más repetidas en estos años son *Poeta y Aldeano* de von Suppé, *Escenas Pintorescas*, *Las Alegres Comadres de Windsor*, *Oberón*, *Guillermo Tell*, etc., todo esto bajo la dirección de Enrique Liñán. Después se encargará de la dirección de

la Sociedad Francisco Serra, quien había sido músico de la Sociedad de Conciertos de Madrid y ahora, en 1882, es director de la banda de música de Cazadores de Cataluña, agrupación que se encontraba en Sevilla.

Pero las dificultades para la Sociedad de Conciertos de Sevilla estaban por llegar. Y es que la concesión que tenía Antonio Palatín de los Jardines de la Puerta de Jerez será discutida por parte de la sociedad sevillana, más concretamente por el director del periódico *El Porvenir*, Ramón Piñal y Alba, quien era partidario de una pública subasta, después de que la concesión obtenido por el Sr. Palatín en 1872 dijera “...en caso de disolverse la Sociedad de Conciertos, se declarará caduca la concesión, sin que ninguno de sus individuos pueda alegar derecho alguno a la continuación del contrato.”³

Parte de la prensa sevillana tachó al Ayuntamiento de verdadero *compadreo*, puesto que entendían que la Sociedad de Conciertos no existía legalmente. Llegó el periódico *El Porvenir*, a través de Gregorio Fernández, a demostrar que la Sociedad de Concierto ya no existía, puesto que no existían socios ni dividendos. Era sólo una Sociedad “pantalla,” aseguraba Fernández, utilizada por Antonio Palatín para mantener la concesión del Teatro Eslava en los Jardines de la Puerta de Jerez.

El Sr. Palatín mantendrá la concesión durante unos años más, lo que supondrá la desaparición de la Sociedad de Conciertos, la cual tendrá una segunda etapa en los primeros años del siglo XX.

7. Conclusión

La música sinfónica en Sevilla quedaba deslavazada por la desaparición de la Sociedad de Conciertos, quedando sólo el empeño personal de Luis Mariani y su Sociedad Filarmónica que mantenía una orquesta *amateur* que fue la única referencia de música sinfónica en Sevilla.

La música de cámara será bien cultivada en nuestra ciudad a través del referente de la Filarmónica de Mariani. Este gran músico junto a Evaristo García Torres y Buenaventura Iñiguez hicieron posible la creación en 1892 de la Academia de Música de la Sociedad Económica de Amigos del País, verdadero antecedente del Conservatorio de Música de Sevilla en tiempos ya de la Segunda República (1931-1936).

Esta Academia fue el referente educativo del arte musical en Sevilla y vehículo de la formación de los artistas que formarán parte de la música instrumental de principios del siglo XX, con su nueva Sociedad de Conciertos.

Notas

- ¹ Ayuntamiento de Sevilla, *Acta* (19 de Octubre de 1798).
- ² *Programa* (Concierto del Teatro “San Fernando” en el Teatro del Duque), 27-Enero-1881.
- ³ *Escritura celebrada entre el Municipio y la Sociedad de Conciertos.* Sevilla, 7 de Diciembre de 1872. Artículo 19.

Documentos

ARCHIVO DE PROTOCOLOS DE SEVILLA

Ayuntamiento de Sevilla. *Acta* (19 de Octubre de 1798).

Ayuntamiento de Sevilla. *Escritura celebrada entre el Municipio y la Sociedad de Conciertos.* (7 de Diciembre de 1872).

Concierto del Teatro “San Fernando” en el Teatro del Duque. *Programa* (27 de Enero de 1881).

Hemerografía

HEMEROTECA DE SEVILLA:

Diario *El Progreso*. Varios años.



*Aquí funcionó el Casino de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.
Actualmente es sede del Teatro Lope de Vega de la capital andaluza.
Fotografía de Mary E. Romero Cadenas (2004).*