



AÑO I - No. 5 / NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2008

ENTREVISTA A LA FAGOTISTA MARÍA EUGENIA SEQUEIRA

**“Un país se hace grande contactando con el exterior,
protegiendo y proyectando sus valores, investigando sus
medios, y cuidando de sus gentes más valiosas.”**

Hace más de tres décadas, llevando consigo muchas ilusiones y las enseñanzas de su querido Conservatorio Castilla, una joven costarricense partió a Barcelona, ciudad que posteriormente la acogería como una de sus artistas más destacadas. María Eugenia Sequeira, hoy primera fagotista de la casa de ópera más importante de España, se refiere a su carrera como artista y maestra, y comparte sus inquietudes sobre el arte, la música, Barcelona, y su país natal, cuyo nombre ha dejado en muy alto en Europa.

Por Guillermo Rosabal Coto, M.Mus.Ed.

grosabal@yahoo.es

¿Qué ha significado para usted ser una artista activa, por más de treinta años, en el ambiente musical de Barcelona?

Me siento muy agradecida por la acogida que tuve desde el inicio, como una más de ellos, y por haber vivido todos los cambios sociales y políticos producidos durante este tiempo. Por la época que llegué a Barcelona, ésta ciudad representaba la vanguardia en España y todos tomaban nota de lo que aquí “se cocía”, por usar un término culinario.

Cuénteme de los inicios de su vida profesional en Barcelona.

Mi vida profesional en Barcelona empezó cuando gané una oposición (concurso para puesto) en la Banda Municipal de Barcelona. Es una institución magnífica, con más de cien años de historia, que agrupa a más de noventa músicos. Tiene gran poder de convocatoria y un repertorio espléndido. Llevaba la música a todas las barriadas de la ciudad, haciendo con ello un trabajo pedagógico y social muy importante.

Por cierto, yo fui la primera mujer en ingresar a la Banda Municipal, pues para ese tiempo había unos estatutos que no permitían el ingreso de mujeres.

Luego se marchó a Suiza...

Después de mi primera experiencia en Barcelona, viajé a Suiza para realizar un posgrado con Janos Meszaros, el maestro que yo estaba buscando. Era un hombre de una fuerza y capacidad de trabajo excepcionales, y de gran sensibilidad. Meszaros era un gran conocedor de la tradición musical centroeuropea y heredero de la escuela fagotística que va de L. Milde a K. Pivonka (éste último fue su maestro). También trabajé en algunas orquestas de ese país, como la Orquesta Sinfónica de Winterthur, la *Basel Sinfonietta*, y la *Junge Schweizer Philharmonie* (dirigida por el mismo maestro Meszaros), con la cual hicimos un trabajo importante de divulgación y participamos en festivales internacionales, como Braunwald e Interlaken (Suiza), Riva del Garda y Assisi (Italia), y Torroella de Montgrí (España), entre otros.

¿Y en cuáles circunstancias se dio su regreso a España?

Gané el puesto de primer fagot en la Orquesta Ciutat de Barcelona. Ahí me tocó ser la primera mujer en ocupar un puesto en la sección de vientos. Como dicen, otra vez estaba yo rompiendo esquemas. Esta orquesta ofrecía un programa semanal, con diferente solista y director. Una experiencia exquisita para una joven instrumentista: los mejores artistas internacionales pasaban por el escenario del *Palau* de la Música Catalana (el cual, por cierto, es hoy patrimonio de la humanidad).

Después vino su ingreso al Gran Teatro del Liceo de Barcelona... ¿Qué ha significado esto para usted?

En 1989 gané el puesto de Solista de Fagot en la orquesta del [Gran Teatro del Liceo](#). El [Liceo](#) constituye el principal exponente del mundo musical barcelonés. Cantantes magníficos en su escenario, puestas de escena innovadoras, debates intensos que desarrollan una sana vida cultural... Tuve la oportunidad de trabajar en el Gran Teatro con cantantes como las sopranos Mirella Freni, Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Renée Fleming, la mezzosoprano Cecilia Bartoli, la contralto Marilyn Horne, los tenores Alfredo Kraus y Plácido Domingo, el barítono José van Dam, y el bajo Nicolai Ghiaurov, entre muchas otras personalidades del mundo de la ópera. Esto ha sido un regalo de la vida, un gran aprendizaje, una escuela magnífica. Han sido años muy intensos, durante los cuales se produjo el cambio de teatro privado a ente público - fundación-, lo cual mejoró considerablemente las condiciones de trabajo y la calidad del personal, tanto del Coro del Teatro, como de la Orquesta.

En 1994 el Gran Teatro del Liceo sufrió un lamentable incendio de inmensas proporciones....

En efecto. El daño fue total y por ello nuestros puestos de trabajo peligraban. Sin embargo, los esfuerzos del director general –un pianista, hombre de gran sensibilidad– que nos dio un gran ejemplo a todos nosotros y a la comunidad internacional, hicieron posible reabrir el nuevo Teatro en 1999. En los cinco años previos a la reapertura, no hubo despidos; se continuó con las temporadas en otros recintos de la ciudad, y se mantuvo la ópera a disposición del público.



En el descanso de un ensayo de la Orquesta del Teatro del Liceo, con el solista de clarinete, Philip Cunningham. Ensayaban en una iglesia durante el cierre del Teatro, debido al incendio de 1994.

¿Puede hablarme sobre su experiencia como solista, músico de cámara y de orquesta?

Como solista, mi actividad ha sido más bien moderada, pues al dedicarme a la familia esto lo he dejado un poco de lado. Claro que es una faceta muy enriquecedora y sorprendente, pero también muy dura física y mentalmente, donde los factores “apoyo y promoción” son fundamentales, y estos, casi siempre faltan. Sin embargo he podido tocar no pocas obras del repertorio solístico con diversas orquestas, en conciertos y festivales internacionales: los conciertos de Vivaldi, Stamitz, J. C. Bach, Koželuch, Mozart, Weber, Viola, Andriessen, así como las sinfonías concertantes de Haydn y Mozart. He sido muy afortunada al poder también tocar el repertorio de cámara para mi instrumento.

Por otra parte, otra grata experiencia fue el estudio del órgano, el cual inicié en Suiza, con instrumentos excelentes, junto a Ann Hösli. Aquí en Cataluña y en compañía de Montserrat Torrent, sabia y magnífica organista, recorrimos casi todos los instrumentos de época restaurados y no tan restaurados, presentando recitales.

¿Cuáles han sido las mayores satisfacciones que le ha deparado su carrera musical?

Ser fagotista en una época en que tres fagotes “eran multitud” me permitió trabajar desde muy joven con gente muy profesional y en diversos ámbitos, que iban desde la música antigua hasta la música contemporánea y experimental. Por ejemplo, toqué con agrupaciones como *Ars Musicae* (grupo pionero en el ámbito de la música antigua, donde empezaron sus carreras Victoria de los Ángeles y Jordi Savall), que dirigía Román Escalas, el [Collegium Musicum](#) de Cataluña (con el que se fundó el Festival de Música Antigua de Barcelona, hace treinta años) y el grupo de música renacentista con instrumentos réplicas de originales *Consonare*, dirigido por Enric Gispert. Trabajé también con los grupos de música contemporánea *Diabolus in Música*, dirigido por el compositor Joan Guinjoan, la Fundación *Phonos* de música electrónica, el *Barcelona Piano Quintet*, y el *Trio de Canyes* de Barcelona. Estos y otros grupos de más efímera duración, dentro y fuera de España, me permitieron conocer y valorar un amplio repertorio musical.

¿Cuáles fueron los acontecimientos y cuáles las personas han tenido un impacto significativo en María Eugenia Sequeira, la artista y maestra?

De niña me llevaron al Conservatorio de Castella (en realidad es “Castellà”, por ser un apellido catalán, pero el acento se perdió en el tiempo). Con los años te das cuenta de cómo aquel colegio en que estudiabas tus asignaturas escolares y artísticas a la vez, ejerció tanta fuerza en mí. Esta institución era y es un modelo único a seguir (actualmente muchos países lo comienzan a poner en práctica). Arnoldo Herrera fue el artífice de este modelo de enseñanza. Un hombre de gran personalidad, que inculcó el amor a la música, al ballet, al teatro, y que estimuló la libertad de la persona, el trabajo y la dedicación a los demás por medio del arte.

En el Castella, don Bernardo Ortega fue mi primer profesor de fagot. Con él “debuté” a la edad de quince años en la Sinfónica Nacional. Recuerdo también al profesor Alfredo Hoffman, quien intentaba darme la disciplina nórdica en mis primeros años con el violín, así como el profesor Raudales, quien me hablaba de su maestro Ivan Galamian, y a quien tenía que escucharle todos los conciertos de violín. También recuerdo a don Claudio Brenes y sus maravillosas clases de canto, así como a don Lencho Salazar, quien nos hizo amar la música criolla. ¡Recibí un bagaje espléndido en esta escuela que montó aquel soñador, aquel artista que fue Don Arnoldo!

Ya en Barcelona, en Joan Carbonell tuve un gran pedagogo. Su dedicación, paciencia, y entrega fueron grandes ejemplos a seguir. Con Enric Gispert –director de *Ars Musicae* - y Anna Nubiola, su mujer, encontré unas personas entrañables que me introdujeron al mundo de la música antigua y la organología, utilizando copias propias de

instrumentos antiguos. Anna, quien es una gran chef y fervorosa amante de la música, fue el alma de los diferentes grupos que teníamos. Velaba por todos nosotros en los largos ensayos de *Consonare* y de la *Capella de Ministrils de Santa María del Mar*.

Por otra parte, el compositor Joan Guinjoan fue mi primer contacto con la pedagogía musical en las escuelas municipales de Barcelona, y quien me introdujo a la música contemporánea a través de su grupo *Diabolus in Musica*, en los ciclos que auspiciaba *Goethe Institut*, en la Biblioteca de Cataluña. Finalmente, Josep Soler, compositor, también fue un referente importante como profesor de historia y estética de la música, mientras que Carles Guinovart, otro compositor, fue muy influyente por medio de sus cursos de introducción a la música del siglo XX.

Ya como fagotista en la Orquesta del Gran Teatro del Liceo, directores como Ricardo Mutti, Vaclav Neumann, Richard Bonyngue, Peter Maag, Janos Kulka, Rudolf Barshai, Lamberto Gardelli, han dejado en mí una huella indeleble.

Aunque hay muchas experiencias que recuerdo con gratitud, siempre fue un reto ser pionera en instituciones donde la mujer estaba relegada, luchando así contra prejuicios de género.



Interpretando la Sinfonía Concertante de Haydn, con la Orquesta Ciutat de Barcelona, dirigida por el Mtro. Decker, en el *Palau* de la Música Catalana, a fines de los ochenta.

Usted partió a Europa casi inmediatamente después de graduarse del Conservatorio de Castilla. ¿Cuáles fueron las circunstancias y sus expectativas al salir de Costa Rica? ¿Cómo ve ahora ese paso que dio hace tantos años?

Creo que el Castilla fue un bagaje importante para desarrollarnos en el extranjero, pues como institución al servicio de llevar el arte a todos los rincones del país, teníamos que adaptarnos a todo tipo de circunstancias y a forjar el tesón para el logro de las cosas.

Fui una de las primeras egresadas del Bachillerato en Artes de esa institución, y nos ofrecieron becas del Instituto Hispanoamericano para estudios en Barcelona, trámites que condujeron con buen tino don Arnoldo Herrera, don Esteban Polls (profesor de teatro en el Castilla) y don Mario Zaragoza, de la embajada española.

Fueron muchas expectativas. Faltaba madurez para poder encauzar y asimilar todo ese mundo nuevo que se abría. También faltaba un tutor que ordenara el camino según las necesidades de cada alumno, y de esto carecían muchos conservatorios.

En resumen, diría que ha sido un largo viaje, con un destino casi prefijado y lleno de experiencias y encuentros valiosos, tanto en lo musical como en lo humano. Un camino bastante solitario, pero que ha valido la pena vivirlo. El trabajo que se ha realizado está ahí y es un hecho. Creo haber dejado a Costa Rica en buen lugar, llevándole siempre en mi carrera profesional.

¿Cuál es su visión del arte y la música? ¿Cuál debe ser su papel en la sociedad contemporánea?

Pienso que el arte es de vital importancia para el alma humana. Nos ayuda a encontrar otros paisajes de la vida y abre ventanas para una búsqueda personal; es la expresión más íntima.

Particularmente, en la música y la danza encontramos unas estupendas herramientas de cohesión social, sobre todo en estos tiempos de tanta diversidad económica y cultural. Los jóvenes que las cultivan adquieren excelentes hábitos, ya que el esfuerzo y la voluntad requeridos por ellas permiten desarrollar una disciplina personal que beneficia a la persona en muchos ámbitos de su vida.

La música tiene un sinnúmero de aplicaciones: Ayuda con problemas de salud los cuales son superados por medio de la musicoterapia, por ejemplo. Incluso niños y niñas discapacitados(as) llegan a tocar un instrumento!...Por otra parte, creo que el aprendizaje de un instrumento musical, tanto en la infancia como en la adolescencia, es de gran ayuda para el desarrollo psicológico, intelectual, y social de las personas. En cuanto a la ejecución de un instrumento, ésta nos permite involucrarnos en actividades de grupo en el barrio, la escuela, la fábrica, en coros, en conjuntos musicales, y asumir compromisos y a trabajar para el logro de una meta común. A los jóvenes esto les crea ilusión; les hace estar bien consigo mismos y con los demás. ¡Es una lástima que los políticos no vean esta enorme potencia del arte! ¡Si se potenciaran estas enseñanzas el mundo caminaría mejor! Hay que tomar conciencia de que una inversión en este campo producirá un bienestar social muy amplio y a largo plazo.

Aparte de músico solista, de orquesta, y de cámara, usted ha sido una dedicada maestra de jóvenes fagotistas. ¿Cuál es su visión de la educación musical de los jóvenes instrumentistas? ¿Qué satisfacciones le ha dado?

Enseñar es un trabajo de pequeñas batallas ganadas día a día y en el que aprendes continuamente si no te dejas llevar por la rutina.

Particularmente me gusta iniciar al estudiante en el instrumento. Es en los primeros años de estudio donde se fijan las estructuras para el futuro, tanto técnicas como musicales. Lo importante es darles unas bases sólidas, ayudarles a que vean de qué son capaces y cuánto pueden dar de sí mismos, independientemente de si se dedicarán o no a la música de manera profesional. Yo siempre les digo a mis estudiantes: ¡En la Viña del Señor cabe de todo: el instrumentista, el músico y el artista!

Un buen pedagogo percibe a los alumnos y le muestra los posibles caminos para encauzar su carrera. Ayuda a forjar la confianza, la fuerza interior, a valorar el regalo que les ha dado la naturaleza y que han de saber compartir. Cada estudiante llevará mucho o poco de ti, y aquí radica la satisfacción, en devolver lo aprendido sumando tu experiencia, como esencia humana de transmitir el conocimiento. Una vez acabados sus estudios, les sugiero ir con otros profesores para que conozcan diferentes ambientes y formas de interpretación. ¡Ya tienen sus propios criterios y la seguridad y libertad de saber escoger!



“Un buen maestro ayuda a forjar en el estudiante la confianza, la fuerza interior, y a valorar el regalo que les ha dado la naturaleza y que han de saber compartir.”

¿Podría contarme sobre sus estudiantes?

Empecé a enseñar muy joven, por consejo del profesor Carbonell. Comencé con tres alumnos, uno de ellos de gran talento y hoy en día un gran especialista de música antigua, y que por cierto, ¡fue el alumno más despistado que jamás tuve!

Después de mi posgrado, tuve un grupo de alumnos, bastante sólido, con el que fundamos el primer conjunto de fagotes de España: "Fagottissimo". Tocamos al aire libre por plazas y rincones de la Barcelona medieval, para dar a conocer el instrumento. ¡Fue toda una experiencia!

Posteriormente fui profesora en el Conservatorio Superior del Liceo (que por cierto nada tiene que ver con el Gran Teatro, excepto en que comparte el edificio). Nuevamente, funcionó el grupo de fagotes que tan buenas vivencias aportaba a los alumnos en recitales y conciertos. Logramos que mis estudiantes participaran en concursos, en orquestas juveniles, como la Joven Orquesta Nacional de España, y en orquestas juveniles internacionales. Muchos de mis ex estudiantes son ahora profesionales con discografía y ensambles propios, y ocupan puestos como maestros o ejecutantes en conservatorios, universidades, y orquestas de Europa. Algunos de ellos son: Pep Borràs (Profesor de dulcián y fagot barroco en la *Schola Cantorum* de Basilea, Suiza), Salvador Sanchís (Profesor de fagot en la Universidad de Valencia y solista en la Orquesta de las Artes de Valencia), David Tomàs (Profesor de fagot en la Escuela Superior de Música de Cataluña y el *Musikene* de San Sebastián, y miembro de la Orquesta de Cadaqués), y el costarricense Marcelo Padilla (miembro de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena).

En su opinión, ¿Cómo se debe enseñar a un instrumentista? ¿Qué cualidades hacen a un buen maestro?

Se debe introducir al estudiante de manera lúdica en el mundo sonoro, promoviendo el disfrute. Cuando se toca, se trabajan con su cuerpo, las facciones de su cara, se recita, declama, canta y cuenta a la vez, baila con y sin el instrumento... Se le abre un mundo de nuevas sensaciones, que interiorizan y viven. Establecemos una correspondencia en la comunicación de las diferentes atmósferas musicales a través de la técnica y el oído interno.

Los estudiantes saben que la música es un trabajo participativo y que tiene sus reglas: sentido del orden, respeto al compañero, paciencia, crítica constructiva, sentido jerárquico -que no es lo mismo que dictatorial-, y acción creativa.

Desde el principio les inculco el sentido rítmico y la subdivisión. Para ello utilizo el sistema de la maestra Anna Marton (profesora húngaro-suiza), ilustrado en su libro "Nuevas Vías para la Seguridad Rítmica" (editado por *Pan Zürich*) y que ha dado magníficos resultados. Por medio de este método, les hago cantar y contar rítmicamente -con números o sílabas- todo lo que tienen que tocar. Aquí "ven", se fijan en los pequeños grandes detalles: ¿En dónde puedo o debo respirar? ¿Necesito dosificar el aire? ¿Es mi presión de aire constante? ¿Están mi mandíbula relajada y mi

garganta abierta? ¿Está la “línea interior” siempre presente en el discurso musical? ¿Es mi articulación precisa? ¿Tengo clara la tonalidad del pasaje o la obra? ¿Están mis dedos sincronizados? ¿Está mi cuerpo relajado y en posición correcta?

Por otra parte, reflexionamos sobre la realidad y dureza de una carrera musical, lo competitivo de la profesión, los pocos puestos de trabajo, las posibilidades personales, la necesidad de aprender idiomas, el aprendizaje constante, las responsabilidades que conlleva estar en una orquesta, y la ética del trabajo.

Los alumnos necesitan mucha dedicación, y naturalmente les pedimos responsabilidad y disciplina, pero con dosis fuertes de estímulo y apoyo.... ¡A veces personalizamos demasiado!

¿Qué opina sobre los retos que enfrentan los jóvenes músicos hoy en día?

Con respecto a los conservatorios, considero que necesitan un cambio urgentísimo en sus programas de estudio. ¡Tienen que dar respuesta al mundo actual! Es tan triste cómo después de tantos años de estudio y sacrificio, tal y como está planteada la carrera de música hoy en día, estos chicos y chicas no pueden encontrar un trabajo, una salida profesional.

En Costa Rica, por ejemplo, hay una orquesta sinfónica profesional, estable y con programación anual. ¿Es capaz de absorber a todos los flautistas, fagotistas, oboístas, violinistas, que vayan licenciándose?

Por otra parte, existen nuevas demandas sociales para animadores musicales en hospitales, geriátricos, colonias infantiles, cárceles. Se requiere promotores culturales en municipalidades, asociaciones de vecinos, y diversas entidades culturales. Hacen falta profesores para la divulgación y formación especializada de programas infantiles o de personas de tercera edad o jubiladas, así como programadores y técnicos en medios audiovisuales, lutieres, musicólogos, etc. Se necesita investigar la música de la colonia, la música popular, para recuperar tradiciones y patrimonios musicales. Pienso en las cimarronas, que eran tan populares en mi época, y la delicia de la chiquillada...

Con tanta migración en el mundo, se está creando una música de fusión interesantísima (por ejemplo: flamenco-jazz, flamenco-música africana, música húngara con rock, y música cubana con rumba). Tanto “nuevo” tan apasionante, hace necesario buscar caminos para alimentar otras necesidades... Que nadie se escandalice, pero ¡a la música clásica le ha salido mucha competencia y se tendrá que dar respuesta a ello!

¿Qué opinión le merece el actual medio musical costarricense después de todos estos años de su partida de Costa Rica?

Sería difícil dar una opinión tras tan larga ausencia, máxime después de una única invitación que me hizo la Orquesta Nacional para tocar como solista en su programación anual, hace ya casi veinte años. No obstante, la sensación que tengo es

la de un medio cerrado, pequeño, incluso me atrevería a decir temeroso, que no va más allá de sus fronteras.

Me parece muy bien que la Orquesta Sinfónica Nacional o Juvenil, o el Coro Sinfónico, hagan giras. Esto, de hecho, les corresponde, pues son la tarjeta de presentación de la idiosincrasia, los bienes culturales y el nivel en que palpita el país. Ahora bien, una orquesta Nacional es algo más que música, y nadie puede apropiarse de ella, pues es del pueblo, quien la financia.

La necesidad de intercambios, de conocimientos, de explorar nuevos valores en instrumentistas, pedagogos, compositores, musicólogos, y ejecutantes -jóvenes y no tan jóvenes- es fundamental para dinamizar el ambiente cultural, y además son un activo -como dicen ahora los economistas- productivo, exportable y de profundo impacto social.

Un país se hace grande contactando con el exterior, protegiendo y proyectando sus valores, investigando sus medios y cuidando de sus gentes más valiosas. ¿Cómo va a ser grande un país que no tiene cuidado de sus becarios ni de sus artistas? Por ejemplo, hace tiempo hice una propuesta para un festival internacional que se hacía en Costa Rica, en el cual músicos amigos míos de mucho prestigio, tenían mucho interés en colaborar con un país que era todo un ejemplo para el mundo. Gentes conocidas, grandes profesionales. ¡Los organizadores ni se molestaron en contestarles!

¿Cuáles consejos les daría a los jóvenes músicos, en general?

Nos soy quién para dar consejos, pero creo que el estar de este lado te da una perspectiva amplia de la situación. El panorama para encontrar un puesto de trabajo en una orquesta es difícilísimo. La competencia es enorme. Por ejemplo, en las últimas audiciones para fagot, en el Teatro del Liceo, tuvimos 83 candidatos. La preparación de los instrumentistas es casi de élite, las posibilidades de invitación pocas, y (en Europa) ni hablemos siquiera de los papeles que se piden a quienes no son de la Unión Europea... Hay que optar por otras alternativas musicales sin perder nunca el amor a la interpretación instrumental. Naturalmente esto no es ni ley ni regla, pues el destino juega extraños paseos.

De ahí la necesidad del cambio de rumbo en los recursos pedagógicos que tienen que aportar los conservatorios y escuelas para dar salida a todos estos nuevos estudiantes. Es muy interesante cuando se producen estas encrucijadas, pues a veces sirve para sacar lo mejor de las instituciones y que todos se pongan a trabajar juntos, quitándose de encima “viejos moldes” y prejuicios que tanto daño hacen al entendimiento social.

¿Tiene usted alguna empresa profesional o artística aún no concluida que quisiera culminar?

Actualmente estoy en conversaciones con editoriales españolas para editar obras de compositores y compositoras costarricenses, y organizar algunos conciertos para darlas a conocer.

Otra idea que me ronda por la cabeza es la de esos terrenos de los que leí en el periódico “La Nación” hace ya algún tiempo, y que pertenecen supuestamente a la Sinfónica Juvenil... ¡Ese sí que sería un gran proyecto! Construir unos edificios que pudieran albergar a concertistas, a pedagogos, profesores y alumnos a nivel internacional para el desarrollo e intercambio musical y artístico, sería dar un paso gigantesco para el área centroamericana. Mucha gente admira a Costa Rica y vendría con muchísimo placer a trabajar al país. Creo que la comunidad internacional ayudaría para poder hacerlo realidad.

GUILLERMO ROSABAL es profesor de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y cuenta con una Maestría en Educación Musical con énfasis en Educación Coral obtenida en Brandon University, Canadá..

Como citar este artículo:

Entrevista a la fagotista María Eugenia Sequeira, realizada por Guillermo Rosabal. En LA RETRETA, AÑO I, Nº 5, Noviembre-Diciembre, San José de Costa Rica, 2008, ISSN: 1659-3510.