

# Pronunciación en el canto en español y aisthesis decolonial

*Mariano Nicolás Guzmán<sup>1</sup>, Favio Shifres<sup>2</sup> y Raúl Carranza<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Prof. Música Orientación Dirección Coral por la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), Secretario de Redacción de la *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal* (e-ISSN: 2451-6082) e integrante del Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Entre 2015 y 2017 se desempeña como adscripto de la asignatura *Técnica Vocal II*, en el área de *Dicción y Fonética Internacional* (UNLP). En ese mismo período realiza tareas de extensión universitaria en el marco de los proyectos “Pedagogía Vocal Contemporánea, Educación y Comunidad” y “Expresión Vocal para el Desarrollo Comunitario” (GITeV, LEEM–UNLP). En 2017 obtiene la beca Estímulo a las Vocaciones Científicas (CIN–UNLP) y desde entonces investiga acerca de la potencialidad expresiva de la pronunciación en la interpretación de la música vocal, bajo la dirección del Dr. Favio Shifres y el Prof. Raúl Carranza. Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata – Argentina. Correo electrónico: [marianoguzman791@gmail.com](mailto:marianoguzman791@gmail.com)

<sup>2</sup> Profesor de Conjuntos Instrumentales y de Cámara (Especialidad Piano) y Licenciado en Dirección Orquestal. Es doctor (PhD) por la Universidad de Roehampton (Reino Unido) en la especialidad de Psicología de la Música. Profesor titular de las cátedras de *Educación Auditiva y Educación Musical Comparada* (UNLP) y director de proyectos de investigación, becarios y tesistas en el Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (UNLP). En el posgrado, es profesor estable en FLACSO, UBA y UNA. LEEM – Universidad Nacional de La Plata. Correo electrónico: [fshifres@fba.unlp.edu.ar](mailto:fshifres@fba.unlp.edu.ar)

<sup>3</sup> Traductor Público de Inglés (UNLP) y alumno avanzado del Traductorado de Francés y el Profesorado de Lengua y Literatura Francesas e Inglesas. Curso Estudios superiores de Francés (Alianza Francesa de París) y de Alemán (Instituto Goethe). Estudió canto con Carmela Giuliano (Conservatorio Gilardo Gilardi). Formó parte del Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal (FBA). Investigador categoría V de la UNLP. Profesor adjunto de *Técnica Vocal I y II* (Área Dicción y Fonética) de la carrera de Dirección Coral de la Facultad de Bellas Artes (UNLP), Profesor de las cátedras *Dicción Alemana y Fonética aplicada a la interpretación del canto* (Conservatorio Gilardo Gilardi). Fue profesor de las materias *Inglés I y II* de la Licenciatura en Fonoaudiología (Facultad de Medicina, UNLP) (La Plata, Tucumán y Río Gallegos). Profesor de *Inglés I, II y III* de la carrera de Enfermería Universitaria (Facultad de Medicina, UNLP). Fue instructor idiomático en Juventus Lyrica (CABA) y Coro Polifónico Nacional. Instructor idiomático, traductor de libreto de óperas y operador de sobretitulado en Conservatorio Gilardo Gilardi, Facultad de Bellas Artes, Teatro de City Bell, Teatro Argentino de La Plata y Teatro Colón (CABA). Se ha desempeñado como traductor e intérprete de inglés y francés en Astillero

## Introducción

El abordaje académico del canto, basado en técnicas vocales que son reconocidas genéricamente como líricas, promueve una pronunciación clara y precisa como requisito esencial para una buena ejecución, puesto que se considera que aporta uniformidad, empaste, mejor articulación musical y precisión rítmica, entre otros beneficios (Carranza, 2013, p. 2). Por esta razón, la formación de cantantes y directores profesionales promueve el desarrollo particularizado de habilidades fonéticas para el canto. Asimismo, existen numerosos estudios sobre dicción para el canto (véase Mahaney, 2006), que, con el objeto de facilitar el estudio de la pronunciación en el hacer musical, exploran cómo se representan los sonidos del habla en la escritura de cada lengua. Por ejemplo, en inglés<sup>4</sup>, la <t> que se pronuncia comúnmente como oclusiva alveolar sorda /t/ (*time* /tʰaɪm/), se vuelve fricativa postalveolar /ʃ/ en la terminación *-tion* (*emotion* /ɪˈməʊʃən/). Así, este conocimiento se traduce en “reglas fonéticas” que los especialistas en música vocal pueden emplear para el desarrollo de una buena pronunciación y como consecuencia una buena ejecución vocal.

No obstante, desde una perspectiva crítica, consideramos que este canon de pronunciación resulta por lo menos problemático. Si se tiene en cuenta el lugar que ocupa en la valoración sociocultural de las formas estético-expresivas y de ahí en las políticas culturales y educativas, estas prescripciones dejan de ser meras herramientas técnicas para volverse ejemplos claros de *colonialidad epistemológica*. La colonialidad es una matriz de poder que se desarrolla al menos en tres planos de relaciones (sociopolítico, epistemológico y ontológico) y que establece jerarquías entre los sujetos, sus modos de conocer y su propia concepción de sí mismos que apuntan a subalternizar, invisibilizar y, finalmente, suprimir aquellas que difieren del modelo de subjetividad moderna

---

Río Santiago, Siderar, YPF, Copetro, Petrokén, Sevel, Centro de Investigaciones Geológicas, Aluar, Facultad de Ingeniería, Diario El Día, IAS (Australia, Barcelona, Venezuela), entre otras instituciones. Fue miembro del Consejo Directivo del Colegio de Traductores de la Regional La Plata. Miembro de la comisión encargada de la preparación de normas IRAM relacionadas con la traducción y la interpretación. Ha dado diversas conferencias relacionadas con la traducción, la interpretación, fonética y dicción. LEEM UNLP. Correo electrónico: [raulcarranza@hotmail.com](mailto:raulcarranza@hotmail.com)

<sup>4</sup> Los ejemplos de palabras inglesas fueron transcritos conforme a la Pronunciación Recibida (en inglés, *Received Pronunciation*), puesto que es la norma lingüística más empleada en el canto lírico.

(Quijano y Wallerstein, 1992; Lander et. al, 2000; Grosfoguel y Castro-Gómez, 2007; Maldonado Torres, 2004). En el campo de la racionalidad estético-expresiva, esta colonialidad implica la imposición de un modelo expresivo identificado con la concepción eurocentrada de *Bellas Artes*, en la que se persigue la producción de objetos destinados exclusivamente a la contemplación, escindibles de las circunstancias y personas que le dieron origen (la noción de *obra de arte*). Un aspecto central de esta imposición es la jerarquización de la noción de *Estética* vinculada a la contemplación de lo bello (como actividad humana), en reemplazo de otras alternativas para el dominio de la experiencia expresivo-sensible (Mignolo, 2010). Entre estas últimas, la noción de Aisthesis (sensibilidad), basada en la identidad del grupo humano, el vínculo corporeizado con el otro, el vínculo ritualizado con el cosmos y la valoración intrasubjetiva de la propia biografía, es habitualmente subalternizada y, por ello, evitada en el desarrollo del sujeto *artista* conforme dicha mirada.

En este contexto de imposición epistemológica, en el campo específico del canto, observamos que los especialistas en música vocal sostienen una serie de principios provenientes de fundamentos fonético-estéticos que son propios de las lenguas con mayor presencia en el repertorio académico (italiano, alemán y francés). Así, las similitudes salientes de estas lenguas son comúnmente generalizadas como formas apropiadas para el canto lírico, y las variaciones en otras lenguas con respecto a éstas, homogeneizadas. En español, por ejemplo, las consonantes /b d g/, que son oclusivas detrás de pausa o consonante nasal<sup>5</sup>, se vuelven aproximantes en otros contextos, en especial si son precedidas por vocal (ver Tabla 1) (Hualde, 2013; Bradley, 2014; Morales-Front, 2014). Sin embargo, las realizaciones aproximantes son comúnmente desalentadas en la práctica musical, ya que su articulación, que conlleva apenas una aproximación de los órganos articulatorios -de ahí su nombre-, resulta demasiado “floja”, “blanda” o “imprecisa” para el canto lírico. Por el contrario, las oclusivas –las únicas posibles en las variedades normativas de las lenguas dominantes– prometen la claridad y precisión tan ansiadas. Si se tiene en cuenta la supremacía que la técnica vocal lírica ostenta en el medio cultural –como parte del denominado Modelo Conservatorio de educación musical–, estas prescripciones articulatorias pueden ser leídas como una

---

<sup>5</sup> En el caso de /d/, también detrás de lateral.

muestra de la colonialidad epistemológica en la enseñanza de la música vocal.

	/b/	/d/	/g/
<b>Oclusiva</b>	tam[b]ién	apren[d]er	ten[g]o
<b>Aproximante</b>	ha[β]ía	la[ð]o	ju[ɣ]ar

Tabla 1. Principales variedades alofónicas de las consonantes /b d g/ en español.

No obstante, se ha hallado evidencia preliminar que sostiene que, pese a esta imposición fonético-estética, las variedades aproximantes de las consonantes /b d g/ son empleadas por cantantes hispanohablantes en el canto lírico en español (Guzmán, Shifres y Carranza, septiembre de 2017; octubre de 2017). Si consideramos la imposición de variedades oclusivas como una forma manifiesta de colonialidad del saber y del sentir, que afecta los modos de estar en el mundo y expresarse a través de la música, la pronunciación de aproximantes puede ser entendida, entonces, como un gesto de “desobediencia epistémica” en favor de la identificación cultural (Mignolo, 2009). Asimismo, debido a que la articulación de las consonantes /b d g/ (en particular sus grados de cierre y tensión) parece corresponderse con variaciones de dinámica, *timing*<sup>6</sup> y articulación musical, creemos que la pronunciación de aproximantes podría ser aprovechada como recurso expresivo en el canto lírico en español.

## Objetivos

Se propone que la pronunciación del canto lírico se encuentra subordinada a un canon estético que, en pos de una articulación clara y precisa, priva a cantantes hispanohablantes de recursos fonético-expresivos que son posibles en el español hablado y que incrementan el rango expresivo del canto en esta lengua. Con el objeto de explorar la génesis de esa imposición, sus características y las condiciones de su expansión, en este trabajo nos concentramos en la búsqueda de evidencia musicológica y educacional a través de obras académicas del mundo hispanohablante desarrolladas específicamente para la enseñanza del canto.

---

<sup>6</sup> Este término, que se traduce comúnmente como ‘regulación temporal’, se refiere a variaciones efectuadas sobre el orden de la temporalidad (aceleraciones, detenciones, agrupaciones, etc.) (Gabrielsson, 2003).

## Método

Se estudiaron 23 tratados musicales en español referidos a la enseñanza del canto, que fueron publicados entre 1799 y 1905 (época de fortalecimiento y gran expansión del Modelo Conservatorio de enseñanza musical). El método consistió en relevar y señalar todos los enunciados y palabras que hicieran alusión a la pronunciación en el canto. Estos fueron transcritos y analizados de acuerdo con su frecuencia de aparición y a un sistema de categorías *ad hoc* que fue ajustado en sucesivos análisis.

## Resultados

De los 23 tratados estudiados, sólo un 47,83% hace referencia a la producción, estudio o enseñanza de la pronunciación en el canto. Sin embargo, pocos son los autores que se refieren a la pronunciación del español en contextos performáticos. Por el contrario, sobresalen quienes recomiendan a los cantantes instruirse en la dicción de lenguas extranjeras, como Puente y González Nandín (1905), quien sostiene que “es imprescindible que [los discípulos españoles] sepan leer y pronunciar correctamente el italiano y el francés”, puesto que con este conocimiento “tienen á<sup>7</sup> su disposición muchos teatros que de otro modo les están cerrados” (p. 9). La importancia que cobran el italiano y el francés en este enunciado parece corresponderse con su destacada presencia en el repertorio de música académica y sugiere que, en la enseñanza del canto, el español se encuentra en una posición subalterna.

Algunos parecen percatarse de esta cuestión:

Podrá argüírse que para la educación del cantante el repertorio italiano es el más á propósito. No lo dudamos, y es más, creemos que como estudio debe practicarse antes de empezar á cantar en nuestro idioma; pero pasado lo más año y medio es de necesidad que aquél principie á instruirse en el repertorio español. / Joyas musicales han escrito también para las voces nuestros primeros maestros, que en verdad merecen más aprecio y respeto que el que les concede, no el público sensato, sino la ignorancia de los fanáticos por todo lo extranjero (Taboada y Mantilla, 1890, p. 11).

---

<sup>7</sup> Se ha decidido conservar la ortografía, puntuación y estilo de escritura originales en citas textuales.

Sin embargo, aunque se reconoce el fanatismo hacia la música en lengua extranjera, se reivindica el canto en italiano en períodos iniciales de formación musical, aún por encima del español, que no es otra que la lengua materna desarrollada por los alumnos.

Otros, en cambio, defienden el canto en otras lenguas con notable ímpetu:

Algunos maestros, tan *patriotas* como ignorantes, han llegado á sostener que nuestros discípulos pueden hasta perder facultades si se empeñan en cantar en francés, por la colocación especial que debe tener la voz al pronunciar vocales que nosotros no tenemos. / Esto es un error gravísimo, es una tontería que se explica sólo por la falta de educación y de cultura (Puente y González Nandín, 1905, p. 9, énfasis original).

Por otra parte, con respecto a las palabras que hacen alusión a la pronunciación, los resultados muestran un predominio de la claridad como requerimiento para la buena ejecución, seguido por otros como corrección, exactitud, pureza, naturalidad, etc. (ver Figura 1). Para comprender la naturaleza de estos requerimientos, se clasificaron en categorías que, como se observa, se refieren a diversos aspectos de la producción de la pronunciación en el canto (ver Tabla 1).

CATEGORÍA	PALABRAS ESTUDIADAS
Articulación	<i>no brusca, sin dureza, no herida, marcada, precisa, sin violencia.</i>
Actitud/Carácter	<i>con decisión, determinada, dulce, exagerada, enérgica, firme, con gracia, sin preocupación, vivaz.</i>
Dificultad	<i>expedita, fácil, fluida, suelta.</i>
Comprensión	<i>clara, despejada, inteligible.</i>
Valoración	<i>correcta, buena, exacta, perfecta, verdadera.</i>
Aspecto/Forma	<i>colorida, cuidada, elegante, homogénea.</i>
Propiedad	<i>no afectada, natural, nutrida, pura.</i>
Producción	<i>articulada, con distinción, flexible.</i>
Composición	<i>sin ruido.</i>
Intensidad	<i>fuerte.</i>

Tabla 1. Palabras alusivas a la pronunciación del canto.

Los beneficios de la *buena* pronunciación parecen evidentes: ésta aporta a la voz “energía, cuerpo, sonoridad, claridad y gracia” (López Remacha, 1815,

p. 27), así como “cantidad, timbre y vigor” (Cordero y Fernández, 1858, p. 27). Sin embargo, se presenta como un bien preciado pero escaso entre los cantantes, especialmente en los alumnos nóveles:

La buena articulación de las consonantes contribuye más de lo que en general se cree a producir en los discípulos esa pureza y claridad de pronunciación que tanto escasea entre los cantantes, y que es cualidad, que hasta hace aparecer mayores y mejores los sonidos de la voz cuando se posee debidamente (Cordero y Fernández, 1858, p. 171).

El presupuesto de que la pronunciación de los alumnos es poco *clara* y que sólo podrá alcanzar altos estándares de calidad si es moldeada a tiempo y debidamente señala que la dicción empleada en el habla cotidiana resulta insuficiente para el “*buen cantar*”. Esta cuestión nos invita a reflexionar acerca de la relación que existe entre la pronunciación del habla y el canto (pues, aunque la segunda parece derivarse de la primera, algunas adaptaciones fonéticas serían necesarias para la ejecución) y pone en crisis aspectos identitarios del español en el canto (como los referidos a la identificación cultural, territorial, etc.). Desde un punto de vista fonético-articulatorio, los requerimientos hallados desalientan la pronunciación de consonantes que, aunque son posibles en el habla, pueden resultar inapropiadas para el canto académico por considerarse flojas e imprecisas (como las aproximantes [β̞ ð̞ γ̞]), ya que serían empleadas en detrimento de la claridad, corrección y exactitud tan ansiadas.

## Conclusión

Los resultados muestran que, en tratados en español del s. XIX referidos a la enseñanza del canto, la pronunciación es puesta al servicio del “*buen cantar*”. Así, los requerimientos de una pronunciación *clara, correcta* y *exacta* (por mencionar sólo los más sobresalientes) se presentan como constitutivos de un canon estético que es promovido por el Modelo Conservatorio de enseñanza musical. Debido al protagonismo de este modelo en la formación de cantantes y directores profesionales, dicho canon se vuelve una imposición epistemológica que afecta los modos en que hacemos y entendemos la música.

Asimismo, el análisis efectuado sobre los enunciados seleccionados revela que algunas lenguas extranjeras como el italiano y el francés gozan de gran prestigio en la enseñanza académica del canto, mientras que otras lenguas como

el español ocupan un lugar secundario, aún cuando es desarrollada como lengua materna por los destinatarios de esta formación. Por otra parte, debido a que la pronunciación del español desarrollado por los alumnos nóveles es considerada como desprovista de la claridad necesaria para una práctica musical adecuada, se cuestionan aspectos identitarios del español en el canto, de modo que cantantes y directores profesionales son privados de recursos fonético-expresivos que el canto en español podría aprovechar (*aisthesis de-colonial*). Observamos la posibilidad de generar variedades alofónicas como un recurso expresivo del español hablado que podría resultar valioso para el canto en esta lengua.

## Apéndice

**Figura 1. Palabras que hacen alusión a la pronunciación en el canto.** Han sido representadas según su frecuencia de aparición mediante su color y tamaño.



## Tratados musicales

Albéniz, P. (1829). *Método de vocalización y canto*. San Sebastián.

Aliaga López, M. (1860). *Resumen musical en diez lecciones para poder cantar, y tocar cualquier instrumento*. Madrid.

- Bonet, R. (1887). *Método elemental de solfeo y canto destinado á los colegios de primera y segunda enseñanza*. Barcelona.
- Castilla, M. (1830). *Escuela teórico-práctica de solfeo y canto según el uso moderno con todas las instrucciones necesarias para la formación de un diestro músico y un perfecto cantante apoyada en acompañamiento simple de pianoforte*. Madrid.
- Castro, J. (1856). *Nuevo método de canto teórico-práctico dividido en dos secciones: La 1.ª concerniente al canto sostenido y la 2.ª al canto de agilidad*. Madrid.
- Cordero, A. (1858). *Escuela completa de canto en todos sus géneros y principalmente en el dramático español é italiano*. Madrid: B. Eslava.
- Cordero, A. (1872). *El arte de cantar bien: Método elemental de canto en todos sus géneros y principalmente en el dramático español é italiano*. Madrid: B. Eslava.
- Esteban y Vicente, M. (1892). *Nociones elementales de la teoría del canto*. Salamanca: Esteban-Hermanos.
- Gomis, J. M. (1826). *Méthode de solfège et de chant* [edición trilingüe: francés-italiano-español]. Paris: MASSUS.
- Inzenga, J. (1870). *Algunos apuntes sobre el arte de acompañar al piano*. Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo.
- Jiménez, J. (1862). *Breve tratado del arte mímica aplicada al canto*. Madrid: Imprenta de Luis Beltran.
- Llaneza, B. (1885). *El arte del canto: Método fácil para la educación de la voz*. Madrid.
- López Remacha, M. (1799). *Arte de cantar, y compendio de documentos músicos respectivos al canto*.
- López Remacha, M. (1815). *Melopea: Instituciones de canto y armonía para formar un buen músico y un perfecto cantor*. Bartolomé Wirmbis (impr.). Madrid: Que fué de Fuentenebro.
- Mignolo, W. D. (2009). Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom. *Theory, Culture & Society*, 26(7–8), 1-23. <http://doi.org/10.1177/0263276409349275>
- Nonó, J. (1814). *Escuela completa de música: Sistema fundado en la naturaleza, en la experiencia de los mejores profesores, y en las observaciones de los filósofos más ilustrados*. Madrid: Que fue de Fuentenebro.

- Pérez de Albéniz, M. A. (1802). *Instrucción metódica, especulativa, y práctica, para enseñar á cantar y tañer la música moderna y antigua*. San Sebastián: Antonio Undiano.
- Puente y González Nandín, J. R. [Marqués de Alta-Villa]. (1905). *Método completo de canto*. Madrid: Librería de Los Sucesores de Hernando.
- Reguart y Mestre, S. M. (1848). *Tratado elemental de música ó sea nuevo método para aprender la música figurada ó canto profano*. Barcelona.
- Rodríguez de Ledesma, M. (1828). *Colección de cuarenta ejercicios ó estudios progresivos de vocalización con algunas observaciones sobre el canto y la parte orgánica y material de la voz*.
- Taboada y Mantilla, R. (1893). *12 Frases melódicas para el perfeccionamiento de las voces, estilo y expresión del canto*.
- Torras, R. (1905). *Escuela española de canto: método de enseñanza*. Barcelona.
- Turell, F. (1899). *Método de canto teórico y práctico*. Barcelona.
- Yela de la Torre, E. (1872). *La voz, su mecanismo, sus fenómenos y su educación según los principios de la física, la anatomía y la fisiología*. Madrid: R. Vicente.

## Referencias bibliográficas

- Bradley, T. G. (2014). Espirantización de obstruyentes sonoras. En R. A. Núñez Cedeño, S. Colina y T. G. Bradley (Eds.), *Fonología generativa contemporánea de la lengua española* (pp. 321-323). Washington D. C.: Georgetown University Press.
- Carranza, R. (2013). Las imperfecciones en la articulación impiden lograr una correcta dicción en el canto coral. En *Actas del 1er Congreso Coral Argentino. Área temática 3: Coros y educación*.
- Gabrielsson, A. (2003). Music performance research at the millennium. *Psychology of Music*, 31(3), 221–272.
- Grosfoguel, R., y Castro-Gómez, S. (Eds.) (2007). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Guzmán, M. N., Shifres, F., y Carranza, R. (septiembre de 2017). Usos de las realizaciones aproximantes de las consonantes /b d g/ en el canto lírico en español en vinculación con otras variables expresivas. En N.

- Alessandroni y M. I. Burcet (Eds.), *La experiencia musical: abordajes desde la investigación, la interpretación y las prácticas educativas. Actas del 13.º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música* (pp. 213–223). Buenos Aires: Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música.
- Guzmán, M. N., Shifres, F., y Carranza, R. (2017). Una exploración del uso expresivo de las variantes aproximantes de las consonantes /b d g/ en el canto lírico en español [videocomunicación]. En *I Congreso Internacional de Psicología de la Música y la Interpretación Musical*, octubre. Madrid: Asociación Española de Psicología de la Música y la Interpretación Musical.
- Hualde, J. I. (2013). *Los sonidos del español: Spanish language edition*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Maldonado-Torres, N. (2004). The topology of being and the geopolitics of knowledge: Modernity, empire, coloniality. *City*, 8(1), 29-56.
- Lander, E., Castro-Gómez, S., Coronil, F., Dussel, E., Escobar, A., López Segre, F., Mignolo, W., Moreno, A., y Quijano, A. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Mahaney, C. L. (2006). *Diction for singers: A comprehensive assessment of books and sources* [tesis doctoral]. The Ohio State University, Columbus.
- Mignolo, W. D. (2010). Aisthesis decolonial. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), 10-25.
- Miller, R. (1996). *On the art of singing*. Nueva York: Oxford University Press.
- Morales-Front, A. (2014). De la fonética descriptiva a los rasgos distintivos. En R. A. Núñez Cedeño, S. Colina, y T. G. Bradley (Eds.), *Fonología generativa contemporánea de la lengua española* (pp. 25–45). Washington D. C.: Georgetown University Press.
- Quijano, A., y Wallerstein, I. (1992). La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 134, 583-591.