

Universidad de Panamá  
Facultad de Bellas Artes  
Escuela de Música



El Panorama Laboral de los Cantantes Líricos en Panamá

Por:

Verónica R. Guevara T.

Director de Tesis:

Mgtr. Moisés Guevara

Trabajo de Graduación para Optar al Título de Licenciada en Bellas  
Artes con Especialización en Música

Año 2021

## Índice General

Dedicatoria.....	V
Agradecimiento.....	VI
Abstract / Resumen.....	VII
Introducción.....	1
Capítulo I: Aspectos Generales de la Investigación.....	3
1.1 Definición del Problema.....	4
1.2 Justificación e Importancia de la Investigación.....	4
1.3 Objetivos de la Investigación.....	4
1.3.1 Generales.....	4
1.3.2 Específicos.....	4
1.4 Cobertura.....	5
1.5 Hipótesis.....	5
Capítulo II: Marco Teórico.....	6
2.1 La Voz y el Canto.....	7
2.1.1 Historia del Canto.....	9
2.1.2 Tipos de Voz.....	11
2.1.2.1 Clasificación de Voces Femeninas.....	11
2.1.2.2 Clasificación de Voces Masculinas.....	16
2.1.3 Registro Vocal.....	19
2.1.4 Timbre de Voz.....	22
2.1.5 Tesitura.....	22
2.1.6 Matiz.....	23
2.2 El Canto Lírico.....	23

2.2.1	Formación de los Cantantes Líricos.....	24
2.2.2	Técnica Vocal de los Cantantes Líricos.....	24
2.3	Escenas Laborales para el Cantante Lírico en Panamá.....	29
Capítulo III: Marco Metodológico.....		30
3.1	Metodología.....	31
3.2	Fuente de Información.....	31
3.3	Población y Muestra.....	31
3.4	Variables.....	31
3.4.1	Edad.....	31
3.4.2	Sexo.....	32
3.4.3	Tipo de Voz.....	32
3.4.4	Participación de Óperas al año.....	33
3.4.5	Participación de Conciertos Líricos al año.....	33
3.4.6	Participación de bodas, bautizos, funerales, etc. al año.....	33
3.4.7	Pagos por Ópera.....	34
3.4.8	Pagos por Concierto Lírico.....	34
3.4.9	Pagos por bodas, bautizos, funerales, etc. ....	35
3.4.10	Vivir sólo del Canto Lírico.....	35
3.5	Instrumento de Medición.....	35
3.6	Tratamiento de los Datos.....	36
Capítulo IV: Análisis y Discusión de los Datos.....		37
4.1	Tabla y Gráfica 1.....	38
4.2	Tabla y Gráfica 2.....	39
4.3	Tabla y Gráfica 3.....	40
4.4	Tabla y Gráfica 4.....	41

4.5 Tabla y Gráfica 5.....	42
4.6 Tabla y Gráfica 6.....	43
4.7 Tabla y Gráfica 7.....	44
4.8 Tabla y Gráfica 8.....	45
4.9 Tabla y Gráfica 9.....	46
4.10 Tabla y Gráfica 10.....	47
Conclusiones.....	48
Recomendaciones.....	49
Bibliografía e Infografía.....	50
Anexos.....	52

## Dedicatoria

Esta tesis está dedicada en memoria de mis abuelos, Rodrigo Tarté Ponce y Moisés Guevara Córdova por influir en la persona que soy hoy en día.

## Agradecimiento

Primeramente, doy gracias a Dios por siempre guiarme hacia el cumplimiento de esta meta.

Doy gracias a mi tutor de tesis y padre, Moisés Guevara, por introducirme al maravilloso mundo de la música.

Doy gracias a mi madre, María de Lourdes Tarté de Guevara, por siempre ayudarme a superar mis miedos y luchar por lo que amo.

Doy gracias a mi esposo, Jose Lisbey, por siempre apoyarme y alentarme a cumplir mis sueños.

Finalmente, quiero dar mi agradecimiento a todos mis familiares, amigos, compañeros, profesores y a cada persona que pudo ayudarme con este último proceso para obtener este logro.

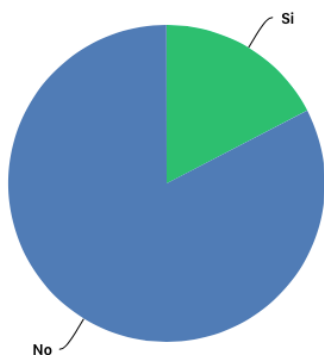
## Abstract

Key Words: lyrical singer, working, vocal technique, formation of the singer.

Objectives: To determine the economic and laboral situation of the performing lyrical singers in Panama today.

Methodology: The survey was sent to 23 singers. The survey had 10 questions that relate their economy to lyrical singing.

## Results:



The sample, according to only living from lyrical singing, was distributed with 82.61% of subjects that do not live only from singing and a 17.39% that do.

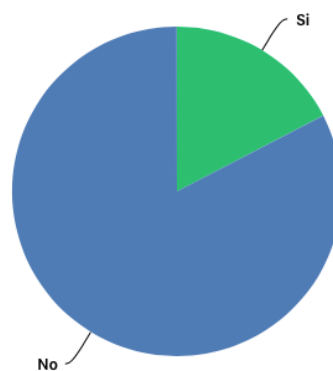
## Resumen

Palabras clave: cantante lírico, laboral, técnica vocal, formación del cantante.

Objetivos: Determinar la situación económica y laboral de los cantantes líricos ejecutantes en la actualidad en Panamá.

Metodología: Se le envió la encuesta a 23 cantantes. La encuesta tuvo 10 preguntas que relacionan su economía con el canto lírico.

## Resultados:



La muestra, según vivir sólo del canto lírico, estuvo distribuida en un 82.61% de sujetos que no viven solo del canto y un 17.39% de sujetos que si.

Conclusion:

60.87% of lyrical singers do not participate in any opera a year and 39.13% of singers sing between 1 and 3 operas a year. 27.27% of the lyrical singers do not receive any payment when singing in operas and 50% of the singers earn between \$200 and \$600.

52.17% of lyrical singers only participate in between 1 and 3 lyrical concerts a year. 69.56% of the lyrical singers earn between \$100 and \$400 when singing in lyrical concerts and 13.04% of the singers do not receive any payment.

56.52% of lyrical singers participate between 1 and 10 weddings, baptisms, funerals, etc. 60.87% of lyrical singers earn between \$40 and \$120 when singing at weddings, baptisms, funerals, etc. and 13.04% of the singers do not receive any payment.

Conclusión:

El 60.87% de los cantantes líricos no participan en ninguna ópera al año y un 39.13% de los cantantes cantan entre 1 y 3 óperas al año. El 27.27% de los cantantes líricos no reciben ningún pago al cantar en óperas y un 50% de los cantantes les pagan entre \$200 y \$600.

El 52.17% de los cantantes líricos sólo participan en entre 1 y 3 conciertos líricos al año. El 69.56% de los cantantes líricos ganan entre \$100 y \$400 al cantar en conciertos líricos y un 13.04% de los cantantes no reciben ningún pago.

El 56.52% de cantantes líricos participan entre 1 y 10 bodas, bautizos, funerales, etc. El 60.87% de los cantantes líricos ganan entre \$40 y \$120 al cantar en bodas, bautizos, funerales, etc. y un 13.04% de los cantantes no reciben ningún pago.



## Introducción

El canto es la emisión controlada de sonidos del aparato fonador humano (voz), siguiendo una composición musical. El canto también ocupa un lugar importantísimo dentro de la música porque es el único medio musical que puede integrar texto a la línea musical.

A través de la historia, se conoce muy poco la voz cantada en el hombre primitivo (era pre histórica). Aún así algunos estudiosos creen que se usaba para combatir el peligro, la caza y el combate. La voz fue adentrándose en las costumbres humanas cuando estos empezaron a tener ceremonias religiosas, en costumbres hebreas, arábicas y asiáticas.

En la edad media, la práctica musical estuvo siempre en torno a la iglesia. Se conocen documentos que fueron piezas destinadas a ser cantadas en misas y otros rezos mejor conocidos como cantos gregorianos. Mucho tiempo después, en Italia, tuvo lugar el nacimiento de la ópera; extendiendo su popularidad por toda Europa. Esta innovación dentro de la música consiste en el uso de la voz, el teatro, la danza y la orquesta. Grandes compositores barrocos como Vivaldi, Handel y Bach escribieron cantatas y oratorios que fueron interpretados en iglesias y catedrales. Su paso por la historia nos deja a grandes intérpretes que se conocen y se admiran como María Callas, Monserrat Caballe, Luccia Popp, Luciano Pavarotti, Renata Tebaldi, entre otros.

Al contrario de lo que piensa la mayoría, para ser considerado un buen cantante no solo se debe poseer una voz bonita o agradable, sino también una excelente técnica vocal y una sensibilidad interpretativa muy desarrollada para obtener dominio y una mejor fluidez a la hora de interpretar las distintas formas de canto.

Toma muchos años lograr comprender la música desde el punto teórico donde el estudiante internaliza los conocimientos con la práctica, siendo ésta una de las

carreras que toma más tiempo de preparación; ya que si no se practica lo aprendido, no se obtienen los resultados esperados.

Para que la voz pueda ser producida correctamente, el cantante debe poseer una técnica vocal que le permita usar su voz de manera eficiente. El conjunto de elementos que constituye aquello que conocemos como técnica vocal, puede ser aprendido en clases particulares o de manera autodidacta (aunque siempre es bueno que un profesor con experiencia en técnica vocal supervise la voz para asegurar que se estén aplicando bien las técnicas y para evitar lesiones). El desarrollo de la técnica vocal permite desarrollar aspectos que van desde la ampliación del rango vocal hasta el control del volumen.

Este estudio se basa en determinar la situación económica y laboral de los cantantes líricos en la actualidad en Panamá.

En el capítulo I se presentará el objetivo por el cual se realiza este estudio. Se podrá observar la razón por la cual se ha decidido investigar a fondo esta problemática que genera desempleo cada año en el país con una facultad graduando a estudiantes preparados pero sin un sistema nacional artísticamente organizado.

Se describe, en el capítulo II, la parte teórica sobre el canto y la voz. También se ven los tipos de voz, la formación de los cantantes líricos y las escenas laborales para los cantantes líricos en el país.

Se elabora, en el capítulo III, el método utilizado para mostrar los resultados obtenidos mediante la encuesta a los cantantes líricos.

En el último capítulo, el IV, se muestran graficas, la distribución de variables y el análisis de datos sobre dichas gráficas.

Finalmente, se observan las conclusiones y se dan algunas recomendaciones.

# Capítulo I

Aspectos Generales de la Investigación

## **1.1 Definición del Problema**

Esta investigación pretende abarcar el estudio de los cantantes líricos y su realidad económica actual. Se ha podido observar la necesidad de exponer la formación de un cantante versus su ingreso económico y así poder exponer la importancia de que los cantantes líricos necesitan plataformas para desarrollarse y poder trabajar en lo que se han formado.

## **1.2 Justificación e Importancia de la Investigación**

Este estudio se realiza por el interés de dar a conocer la realidad de la vida de los cantantes líricos en Panamá. También para dar a conocer que el canto lírico es un arte que está vivo en este país, que está abierto para todos y que puede seguir creciendo en nuestra cultura.

Gracias al estudio realizado en esta tesis, se podrá proporcionar información concisa de la realidad económica y laboral de los cantantes líricos en Panamá.

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Generales**

- Determinar la situación económica y laboral de los cantantes líricos ejecutantes.

### **1.3.2 Específicos**

- Establecer el ingreso económico promedio de la labor profesional de los cantantes líricos ejecutantes.
- Aplicar la encuesta a cada cantante.
- Analizar los resultados de las variables.

#### **1.4 Cobertura**

La investigación se centra en el panorama laboral de Panamá en la actualidad. La investigación también comprenderá la formación de los cantantes líricos, los registros vocales y las escenas laborales para los cantantes líricos en Panamá. Sólo se trabajarán con cantantes de estilo lírico o clásico, no cantantes de estilo popular ni jazz.

#### **1.5 Hipótesis**

¿Será que los cantantes líricos pueden lograr una carrera estable y mantenerse económicamente sólo cantando?

El 60% de los cantantes no viven sólo de cantar. Y su ingreso económico solamente cantando es menor de \$5,000 por año.

# Capítulo II

Marco Teórico

## 2.1 La Voz y el Canto

La voz es el sonido producido por el aparato fonador humano. La emisión consciente de sonidos producidos utilizando el aparato fonador es conocida como canto. El canto tiene un rol importante en el arte de la música, porque es el único instrumento musical capaz de integrar palabras a la línea musical.

La voz es un instrumento de viento, componente de la música que se crea mediante las cuerdas vocales de una persona. La voz humana se puede utilizar de distintas maneras en la música, por ejemplo, el canto.

Una voz se deja distinguir por el registro (el registro de una melodía es el intervalo entre la nota más aguda y la más grave de una melodía), el timbre vocal (el timbre del cantante es el espectro específico de una voz, que consiste en el sonido básico y los formantes vocales) y la forma de “vibrato” (es un término musical que describe la variación periódica de la altura o frecuencia de un sonido). La conformación individual de laringe y tracto vocal es la razón por la cual el cantante individual es más distinguible por su sonido vocal, que un instrumento musical de otro del mismo tipo. La técnica vocal no enfoca primariamente el virtuosismo instrumental, sino la formación de la emisión correcta del sonido. Como el aparato fonador y el diafragma no son accesibles a través de sensaciones nerviosas, el profesor de canto tiene que usar métodos indirectos para influenciar la voz, como: imágenes, sensaciones musculares en órganos adyacentes y el entrenamiento del tracto vocal. El método más eficaz es la interferencia entre el sistema auditivo y la laringe, o sea: la atención al sonido mejora el sonido.

Los seres humanos, desde tiempos muy antiguos, han utilizado su propia voz para producir música.

En cada cultura la voz se maneja de manera diferente, de acuerdo con el estilo musical propio. Cada voz humana es distinta y, por tanto, la clasificación no siempre es fácil. En occidente, las voces humanas se clasifican con base en dos conceptos: la tesitura y el timbre.

Las notas que puede emitir una persona desde la más grave a la más aguda son el registro, rango o la extensión vocal.

La tesitura es la gama de notas en la que una voz se canta más cómodamente. Son las notas en las que una voz es más rica y donde la persona está más cómoda cantando, y es una parte de la extensión vocal. Para un cantante es importante conocer los límites de la extensión de su voz pero, aun es más importante, fundamental, que conozca las notas en las que puede cantar con mayor comodidad y las notas en las que la voz suena rica y potente.

El timbre, como se menciona al tratar las cualidades del sonido, es la característica especial que distingue una voz de otra. Generalmente una voz de tesitura aguda tiene un timbre delgado o claro, mientras que una de tesitura grave tendrá un timbre grueso u oscuro. Como se dijo antes, cada voz es diferente y puede haber excepciones en cuanto a la correspondencia tesitura-timbre. Aunque existen clasificaciones más detalladas que ocupan los especialistas. A continuación, se presenta la clasificación general de las voces humanas.

En la voz masculina, las voces claras están constituidas por las voces de tenor y contratenor, y las oscuras por las voces de barítono y bajo.

En el caso de las voces femeninas, la voz clara está constituida por la soprano, encontrándose también, como en el caso masculino, excepciones en cuanto a subclasificaciones determinadas, (soprano dramática, soprano lírica o spinto) Y las voces oscuras la integran la cuerda de: mezzosoprano y contralto. Siendo la última extremadamente difícil de encontrar, se estima que solo un 2 %



de las mujeres son contralto. Más adelante profundizaré en la clasificación de las voces femeninas y masculinas.

Es importante mencionar que la voz es un instrumento de nacimiento. Por tanto, cada persona tiene ya un determinado tipo de voz y lo que se hace es trabajar con ella. Los tipos de voz son determinantes para los personajes de la ópera. Sin embargo, un cantante solo podrá cantar representando al personaje que vaya de acuerdo con su tesitura y tipo de voz. En el caso de los coros, solo se utilizan cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo; mientras que las voces intermedias se representan con las otras dos.

### **2.1.1 Historia del Canto**

El arte del canto nació con el hombre mismo, con su primera expresión vocal. En la antigüedad mediterránea el arte del canto tuvo influencia en la retórica; en Grecia, los discursos debían ser rendidos en un determinado tono. Para la tragedia y comedia griegas se necesitaban cantantes formados que, junto con el drama, ofrecían secciones cantadas.

El aporte más importante de la Iglesia Católica al arte del canto es, posiblemente, el canto litúrgico, y su desarrollo polifónico en siglos posteriores, antes de concluir la Edad Media. A fines de este mismo período, en Europa, aparece un tipo de canto secular que se podría denominar de arte y que practican los “trovadores”, “troveros” y “minnesinger”. La improvisación libre del siglo XVI sentó las bases técnico-vocales para el amplio y diferenciado desarrollo que tuvo el arte del canto a partir de 1600, con el florecimiento de la ópera, el oratorio, la cantata y el aria. En ese período, en el cual el canto tuvo un desarrollo musical tan grande, la principal preocupación era la expresión y la comprensibilidad del texto.

El virtuosismo vocal se desarrolló a la par con el instrumental, y sus grandes cultores fueron los “castrati”, con su enorme habilidad en la ejecución de coloraturas. El nuevo dramatismo del clasicismo restauró la relación original entre música y declamación, y reemplazó al castrato por el cantante dramático; así como permitió la integración de las mujeres, que fueron excluidas del canto desde el siglo VII por la Iglesia Católica.

En el siglo XIX apareció la canción artística (*Lied, Kunstlied*), la que con sus exigencias técnicas y expresivas enriqueció el arte del canto. En el arte vocal francés, en todas las épocas, el acento estaba puesto en la declamación de la palabra. La escuela belcantística italiana, en cambio, enseñaba el libre desarrollo del melos vocal, en detrimento de lo declamatorio. Los alemanes y otras naciones centroeuropeas encontraron un cierto equilibrio entre los dos extremos. Posteriormente, incluso maestros como Verdi y Puccini, exigían unidad orgánica entre palabra y sonido musical.

Hoy en día, gracias al acortamiento de las distancias y la integración de culturas, no se tiende a hablar de escuela italiana o escuela alemana. Es cierto que los idiomas influyen de alguna manera la emisión vocal, pero al cantante de hoy se le exige expresarse de manera correcta en los diversos idiomas y estilos, lo que lleva a lo que podría llamarse una globalización de las escuelas de canto. Es necesario, por tanto, abordar la problemática de la técnica y la enseñanza del canto con gran amplitud, en forma abierta y sin dogmatismo.

Los primeros reconocimientos del aparato vocal se remontan a la antigüedad y los nombres de la laringe hasta hoy llevan los nombres griegos que les dio Galeno. También Leonardo da Vinci se interesó en la emisión de la voz y contribuyó a un mayor conocimiento de su fisiología. Pero el verdadero comienzo de una investigación científica en ese campo se puede situar recién en la mitad del

siglo XIX. En esa época, el gran maestro de canto, Manuel García, logró, con un espejito de dentista y con la ayuda de otro espejo, ver funcionar sus labios vocales mientras cantaba, inventando de esa manera la laringoscopia. De allí en adelante algunos médicos comenzaron a interesarse en la especialidad y a investigar la voz desde el punto de vista fisiológico. El gran auge y avance en la investigación se produjo en los últimos decenios, gracias al desarrollo de los medios técnicos y electroacústicos puestos al servicio de la foniatría. Es muy importante integrar todo ese conocimiento científico en permanente desarrollo a la labor de formación de cantantes y a una cuidadosa higiene vocal, o sea, a la mantención de voces sanas. Sería altamente aconsejable fomentar en forma organizada la colaboración entre foniatras y profesores de canto.

### **2.1.2 Tipos de Voz**

Frecuentemente, en la voz humana se distingue entre la tesitura y la extensión vocal. La extensión vocal, es decir, la extensión sonora de la voz, es el marco de frecuencias realizables, sin considerar volumen y calidad del sonido. En voces sanas, comúnmente es de dos octavas o más. El término tesitura se usa para denominar la parte de la extensión vocal en la cual se pueden realizar sonidos controlables y utilizables musicalmente.

#### **2.1.2.1 Clasificación de Voces Femeninas**

- Soprano: se puede encontrar con diferentes tipos de soprano, según la constitución fisiológica del instrumento, el timbre, las diferentes aptitudes expresivas y la capacidad técnica para usar las dotes naturales.

En la clasificación de voces femeninas, las sopranos tienen la voz más aguda. El término proviene del latín "*superius*" que se usaba para distinguir la voz superior en los motetes y otros géneros de la Edad Media. La tesitura del tipo de voz soprano abarca desde el Do 4 hasta el Do 6. A su vez, las sopranos se clasifican en estas subcategorías:

- Soprano de coloratura: Tiene uno de los tipos de voz en el canto más ágiles, con la capacidad de efectuar una sucesión de notas rápidas dentro de su registro vocal, incluyendo elaborados embellecimientos y trinos. El término coloratura se refiere a las ornamentaciones en la melodía. Dentro de la clasificación, esta soprano puede ser lírica, ligera, lírica ligera o dramática de coloratura.
- Soprano Ligera: Es una voz de poca consistencia que se mueve ágilmente y con gracia, encuentra su mejor registro en el agudo y sobreagudo, y tiene gran facilidad para la *coloratura*. El timbre suele ser muy claro; ya que su mejor cualidad está en el virtuosismo y este requiere el dominio absoluto del instrumento (sea cual sea este, no solo la voz). No olvidemos que el virtuosismo se fundamenta en la exhibición de cuantas más habilidades mejor.

Las ligeras vendrían a ser las acróbatas de las sopranos. Ellas cantan papeles como *la Reina de la Noche*, de *La flauta mágica* de Mozart; *la Zerbinetta*, de *Ariadna auf Naxos* de Strauss; *la Olympia* de *Los cuentos de Hoffman* de Offenbach. Igualmente interpretan piezas míticas como el *Aria de las Campanas de Lakmé*, de *Delibes* o *la de Dinorah* de Meyerbeer.

- Soprano Lírico-Ligera: Puede unir a la extensión y la coloratura, gracias a una mayor amplitud de las cavidades de resonancia y a su buena utilización en pro del volumen. Es un valor añadido en ella el aportar un timbre algo más cálido o menos brillante que la anterior, para afrontar los grandes papeles del *bel canto* como *Lucía*, de Donizetti; *Amina*, de *La sonámbula* y *Elvira* de *Los puritanos* de Bellini; *Gilda*, de *Rigoletto* de Verdi; *Konstanze*, del *Rapto en el serrallo* de Mozart, etc. En este grupo destacaría del pasado a la gran Liná Pagliughi, más tarde a Renata Scottó y Joan Sutherland, y entre las actuales, además de las del grupo anterior, Mariella Devia y June Anderson.

- Soprano Lírica: No dispone de la facilidad en la coloratura de las lírico-ligeras, ni tiene la intensidad en el timbre o en la acentuación de la lírico-spinto (que será el siguiente grupo). Se caracteriza por la belleza de un timbre cálido y puro (de ahí que muchas veces se defina como lírico puro), aunque no sea muy voluminosa. Es el tipo de voz más femenina, más humana y quizá la más abundante. Los personajes que le son idóneos son, como se puede suponer, de carácter dulce y amoroso en general. Quizá por ello los franceses la definen también como “*demicaractère*”. Los más representativos son: *Pamina*, de *La flauta mágica* de Mozart; *Giulietta* de *I Copuleti e i Montecchi*, de Bellini; *Micaela*, de *Carmen* de Bizet; *Marguerite*, del *Fausto* de Gounod; *Manon*, de Massenet; *Mimi*, de *La Bohème* de Puccini, etc. Recordemos estos personajes en las maravillosas voces de Victoria de los Angeles, Mirella Freni, Kiri te Kanawa, Monserrat Caballé, Katia Ricciarelli y tantas otras.
- Soprano *soubrette* o *doubrette*: Se parece a la soprano ligera, aunque con menos facilidad en los agudos. Sus niveles de voz suelen estar un poco por debajo de las sopranos lírica y spinto. Su rango vocal abarca desde el Do 4 hasta el Do 6.
- Soprano lírico spinto: Es similar a la soprano lírica, pero con más cuerpo y tienen timbres de voz un poco más oscuros. Supera en expresión y potencia a la soprano lírica, aunque con más limitación en los agudos. Su rango vocal va desde el Do 4 al Re 6
- Soprano Dramática: Es el peso pesado de su cuerda, por volumen y potencia en la emisión. Su fuerza vocal y expresiva, unidas a un timbre oscuro en la octava (centro) en general, son sus medios más valiosos para servir bien los personajes de carácter noble y rotundo que deben interpretar. Es casi imprescindible que esta voz vaya acompañada de una presencia significativa y de un gesto amplio y digno que secunde y refuerce sus cualidades, las cuales siempre impresionan fuertemente al oyente o

espectador, entre otros motivos por su rareza. Los personajes que le son propios son: *Elektra* y *Salomé*, de Strauss; *Lady Macbeth* y *Abigaille* de Verdi; *Brumilda e Isolda* de Wagner; *Turandot*, de Puccini, etc. Claro, este repertorio no se suele abordar en plena juventud porque es muy difícil que una soprano reúna las características de dramática a los veinte años; estos personajes exigen un esfuerzo vocal que solo se puede dar en la madurez física y vocal, entendida como plenitud de facultades. Y como ejemplos tenemos las grandes sopranos wagnerianas, Kirsten Flagstad y Birgit Nilsson, Ghena Dimitrova y Eva Marton.

- Soprano dramática de coloratura o de agilidad: Entre los tipos de voz de mujer, ésta tiene unas características extraordinarias y no es frecuente entre las sopranos, debido a su amplia tesitura. Domina bien los graves y tiene mucha sonoridad, al mismo tiempo que alcanza los agudos con facilidad, claridad y nitidez, por lo que puede efectuar elaborados ornamentos en todo el espectro. Su rango vocal suele estar entre el Si 3 al Fa 6.
- Soprano Falcon: Se encuentra en un punto intermedio entre la mezzosoprano lírica y la soprano dramática. La voz de soprano Falcon es dramática, con poderosos graves y agudos limitados.
- Mezzosoprano: El número de las cantantes con voz mezzosoprano superan a las voces contralto y se quedan por debajo de las sopranos. La diferencia entre soprano y mezzosoprano es que el timbre de la segunda es rotundo y más grave que el de la primera. En cuanto a su tesitura, va del La 3 al Fa 5. Conoce cómo se clasifican las voces femeninas mezzosoprano:
  - Mezzosoprano ligera: Esta voz es muy parecida a la soprano dramática, aunque con mayor agilidad. Puede llegar a ejecutar ornamentos virtuosos.
  - Mezzosoprano lírica: Tiene mucha fuerza en los graves y es capaz de ejecutar un vibrato rápido y controlado. Es similar a la soprano lírica.

- Mezzosoprano dramática: Esta mezzosoprano destaca porque su voz es más potente, llegando a parecerse mucho a la soprano Falcon.
- Contralto: Es la más grave entre las voces femeninas. Es una voz profunda y potente, y a la vez, poco corriente y se asocia poco a una voz de mujer. Es una voz que no se oye en demasiadas composiciones musicales, bien sea porque hay pocos papeles que requieren esta tesitura o también porque no hay muchas cantantes que la posean. Actualmente, muchos de los roles escritos para contraltos son cantados por mezzosopranos. El término también se usa como sinónimo para la persona que canta con esa voz. La historia del término contralto, resultado de la fusión de la preposición latina contra, que implica oposición, y del adjetivo altus (alto), tiene que ver con el desarrollo de la polifonía a partir de los siglos finales de la Edad Media hasta la época de su mayor esplendor, ya en el Renacimiento.
 

De entre las voces femeninas, las cantantes con voz contralto tienen la voz más grave. Esta voz es muy sonora y cuenta con un registro grave muy amplio. Se trata de una voz difícil de encontrar, pues en todo el mundo solo hay un 2% de mujeres que la tengan. Respecto a su tesitura, el registro típico suele abarcar del Fa 3 al Fa 5, aunque con entrenamiento puede ir del Mi 3 al Si bemol 5. Se dividen en estas subcategorías:

  - Contralto dramática: Este tipo de contralto tiene la voz más profunda y suele cantar con más potencia y con un tono oscuro. Su rango vocal suele ir del Do 3 al Do 5.
  - Contralto cómica o buffa: Se da este nombre a la contralto que interpreta algún papel cómico. Tiene la capacidad de cantar con ornamentos, por eso resulta aún más difícil de encontrar.
  - Contralto de coloratura: Su voz tiene un timbre ligero y es muy ágil, puede mantener durante más tiempo las notas agudas. Tiene la capacidad de

cantar un mayor número de notas por segundo, además de saltar entre notas muy diferentes.

### 2.1.2.2 Clasificación de Voces Masculinas

- Contratenor: Entre los tipos de voces musicales masculinas, el contratenor tiene la más alta. Estos cantantes suelen emplear el falsete, la voz de pecho y voz de cabeza. Son hombres que conservan las particularidades de su voz de soprano (e incluso con más potencia que las voces soprano femeninas), sin haber sufrido alteraciones en su desarrollo hormonal. Su registro abarca desde el Do 4 al Do 6. Se clasifican de la siguiente manera:
  - Contratenor soprano o agudo: No hay otros tipos de voz masculina que puedan alcanzar notas tan altas como las que alcanza un contratenor soprano, que llega hasta el Si 5 o el Do 6. Sus voces son ligeras y claras.
  - Contratenor mezzosoprano: Su voz se sitúa en un término medio. Estos cantantes suelen tener la habilidad de moverse en el terreno fronterizo de ambos registros. Destaca su sonoridad aflautada.
  - Contratenor contralto o grave: Su timbre equivale al de la mujer contralto. Estos tipos de cantantes de ópera explotan la parte grave de su voz de cabeza.
  
- Tenor: Se llama tenor al cantante cuya tesitura está situada, dentro de las cuatro voces básicas, entre la del alto y la del bajo. En armonía coral es, igualmente, la voz más aguda que la del bajo. La palabra tenor viene del latín *tenere*: sustentar, debido a que, en la música eclesiástica del Renacimiento, el tenor sustentaba notas largas, mientras que las otras voces cantaban cambiantes melismas vocales. La voz del tenor se distingue por su timbre claro y brillante, por la resonancia pectoral de su voz. Igualmente, en las notas graves que comparte con el barítono (voz masculina que se encuentra entre el



tenor y el bajo), la voz del tenor se oye ligeramente oscura; ya que el barítono tiene un registro grave mucho más rico.

Su tesitura se encuentra entre la del barítono y la voz contratenor, la cual suele ir del Do 3 al La 4 en el canto coral, y hasta el Do 5 en los solos. Estos tipos de voces en el canto se clasifican de la siguiente forma:

- Tenor ligero: También llamado “*tenorino*” o “*tenore di grazia*”, posee una voz clara, aguda y ágil, que requiere de una perfecta vocalización y mucho dominio de la coloratura. Es la voz más frecuente entre los tenores, aunque la calidad es siempre difícil. Es el tenor ideal para cantar las óperas de G. Rossini, A. Vivaldi, G. F. Haendel y casi todo el repertorio barroco. Es una voz que tiene gran facilidad para la coloratura, la agilidad y el adorno.
- Tenor lírico: Voz de mayor potencia y firmeza en la proyección de la voz. Se exige un buen dominio del registro medio y belleza en el agudo. Es una voz muy apreciada y destacan las voces de extraordinaria belleza tímbrica como las de Luciano Pavarotti, José Carreras, Jussi Björling y Nicolai Gedda. El papel emblemático del tenor lírico es el del Rodolfo en la ópera La Bohème (de Puccini).
- Tenor lírico ligero: Se le llama también tenor cantante. Su voz tiene más cuerpo que la del tenor ligero, incluyendo matices líricos.
- Tenor lírico spinto: El canto spinto (del italiano *spinto*: ‘empujado’) surgió para atender las óperas del verismo y fue popularizado por las grabaciones del tenor italiano Enrico Caruso. En el canto spinto se abandonan las virtudes más técnicas del bel canto (coloratura y “*mezza di voce*”) para lograr un canto potente y capaz de imitar expresiones de emoción desencadenada (llanto, grito). Aunque la palabra spinto ha llegado a ser un término para un determinado tipo de papel, el verbo *spingere* no describe un tipo de voz, sino el defecto técnico de ‘empujar’ la voz. Así, el cantante llega al agudo con una exagerada presión subglótica de aire. Por eso, el

tenor spinto, comúnmente no puede realizar coloraturas, pero su volumen suele ser asombroso.

- Tenor dramático: De gran potencia en la octava central y en los graves, y capacidad suficiente en los agudos. Aunque es una voz poco común, es muy utilizada en el repertorio postromántico y verista, donde se necesitaban voces suficientemente potentes como para ser oídas por encima de la opulencia de la orquesta.
- Tenor Helden: El heldentenor (o heroico) es un matiz dentro del registro vocal de tenores. Es el equivalente, dentro del repertorio alemán, al tenor dramático, aunque con una cualidad más baritonal: el típico protagonista wagneriano. La concepción musical de Wagner exigía un tipo de cantantes que, por sus capacidades vocales y su psicología, fueran capaces de afrontar los papeles más exigentes del repertorio: los grandes papeles wagnerianos. La voz debe ser rica, oscura, poderosa y dramática. Además, el cantante ha de reunir una enorme resistencia física para sobreponerse durante horas a la orquesta wagneriana.
- Barítono: De los tipos de voz más comunes en hombres. La diferencia entre barítono y tenor es que los agudos del primero son más viriles y oscuros que los del tenor. (Mientras que los graves del barítono son más brillantes y ligeros que los del bajo.) En cuanto a la tesitura, abarca desde el Sol 2 al Mi 4. Se dividen en estas subcategorías:
  - Barítono ligero: Esta voz se caracteriza por su potencia en los agudos y por ser débil en los graves.
  - Barítono lírico: Es una voz bastante ágil y con un amplio registro en los agudos.
  - Barítono Martín: Se trata de una voz mixta, de barítono por su amplitud y de tenor por su levedad y color.

- Barítono dramático: Entre los tipos de barítono, el dramático tiene una fuerza destacable y mayor rendimiento, especialmente en los graves.
- Bajo: El bajo (del latín *bassus*: ‘grave, bajo’) es el cantante con la voz masculina más grave, con un timbre muy oscuro. En ópera, un bajo es un cantante lírico masculino capaz de alcanzar el rango más grave de la voz humana.

Son las voces masculinas más graves y con timbre más oscuro. La tesitura suele ir del Mi 2 al Do 4. No obstante, en el mundo operístico se exige que el bajo dé como mínimo el Fa 4 e incluso el Sol 4 en las interpretaciones de divo. Se clasifican de esta manera:

- Bajo profundo: Es una voz especialmente profunda, con mucha potencia y mucha riqueza en los graves, a la vez que mantiene firmeza en los agudos.
- Bajo ligero o bajo cantante: Tiene un rango de voz más agudo, con el timbre ligero. Este tipo de cantantes exhiben una gran agilidad y ejecutan poderosas melodías.
- Bajo Helden: También se conoce como “heroico”. Su voz se caracteriza por los agudos brillantes, aunque de un color oscuro, ideal para las exigencias de las composiciones de Richard Wagner.
- Bajo-barítono: Se trata de un bajo que es capaz de interpretar ambos papeles, cantando en los dos tipos de tesitura.

### **2.1.3 Registros Vocales**

El término registro vocal denomina la forma de vibración de los labios vocales, ligamentum y capa mucosa, al producir el sonido. En la voz no entrenada, se nota un cambio en timbre al pasar de un registro a otro, denominado “*passaggio*.” Una meta central del *bel canto* es camuflar ese punto de cambio de timbre para lograr una sola característica de sonido en todos los registros.

Hay cuatro registros de voz o, lo que es lo mismo, cuatro técnicas vocales. Corresponden a las diferentes formas en que los pliegues vocales se colocan y vibran, con distintas acciones musculares.

La voz se divide en cuatro registros básicos.

1. **La voz de pecho** es un movimiento del músculo vocal, cuerda vocal y la mucosidad que cubre los labios vocales. Es la función básica debajo del mi central, tanto en voces femeninas como en voces masculinas. Pero, se nota más presencia de la voz de pecho en voces masculinas. Como el movimiento del músculo vocal casi siempre incluye movimientos de la capa mucosa, constituyentes de la voz de cabeza, frecuentemente se habla también de voz modal, refiriéndose a una voz de pecho mezclada con vibraciones de cabeza. Durante la emisión de los sonidos de este registro, los impulsos motores que llegan a las cuerdas vocales progresan en fase dentro de los axones en actividad del nervio recurrente, por lo cual también lo denominamos registro monofásico. Es fácil indicar la frecuencia máxima que puede lograrse dentro de este registro. La voz de pecho es el registro más empleado al hablar y también al cantar. Los hombres la utilizan con preferencia al hablar. Cuando se estiran los pliegues vocales debido al movimiento del cartílago tiroideos, aumenta la tensión y se hacen más finos sus bordes. La vibración de la voz de pecho se siente en el tórax, en las costillas y en el esternón. Para las notas más graves se contraen los pliegues vocales y eso provoca una vibración en una frecuencia más baja. También se suele hablar de la voz modal, que hace referencia a la voz de pecho junto con vibraciones de voz de cabeza.
2. **La voz media** es la parte más alta de la voz modal, también llamada mezcla. Es la que más emplean al hablar las mujeres y los niños que tienen la voz aguda. Al estar bien entrenados, los cantantes pueden estirar

sus pliegues vocales a la vez que mantienen equilibrado el timbre sin mostrar esfuerzo alguno, ya que han desarrollado la coordinación precisa para aplicar ajustes continuos entre la tensión de los pliegues vocales y su natural resistencia a la presión del aire. Esta voz merece una clasificación distinta a la de pecho porque va acompañada de una evidente resonancia facial. Tradicionalmente, se conoce a los resonadores faciales como “la máscara” porque se encuentran tras el rostro, entre la frentre y la mandíbula superior. Cuando están activos se tiene la sensación de que esa parte del rostro es una máscara que vibra.

3. **La voz de cabeza** es un movimiento solo de la capa mucosa que cubre los labios vocales. Es la función básica de todas las voces encima del mi central. Por eso, en las voces femeninas es la función básica, mientras que en voces masculinas no entrenadas solo existe en su forma aislada como falsete. No es sabido todavía cuál es la diferencia entre voz de cabeza y falsete; ya que, en la laringoscopia, ambas funciones dan el mismo aspecto. Se supone que gran parte de la diferencia se debe a la diversidad de emisión al tracto vocal. La voz de cabeza está por encima de la voz media, aunque hay un grupo de notas que se pueden hacer con los dos registros. La diferencia entre la voz media y la de cabeza está en la cantidad del tejido de los pliegues vocales que vibra al salir el aire. En la voz de cabeza vibran solamente los ligamentos de los bordes de los pliegues vocales, los demás pliegues siguen relajados, mientras que en la voz media vibra todo el tejido. Debido a esta diferencia, la voz de cabeza soporta una menor presión de aire y no puede cantar con tanta potencia, además de que pierde riqueza y calidad cuando se baja a las notas más graves.

4. **La voz de silbido o Voz “flageolet”** es un sonido de silbido producido al cerrar el músculo “vocalis” casi por completo, dejando solo un hueco pequeño. Ese registro aparece en voces femeninas agudas y, en casos aislados, en voces masculinas. Esta técnica resulta la menos comprendida en lo que respecta a la fisiología de los registros vocales, ya que es difícil grabarla en una laringoscopia porque se cierra la epiglotis sobre la laringe. Lo que sí se ha podido saber es que solamente vibra la parte delantera de los pliegues finos, facilitando los tonos agudos. Se usa para producir las notas de do 6 para arriba. Un ejemplo típico son las coloraturas de la Reina de la Noche en La flauta mágica de Wolfgang Amadeus Mozart.

#### **2.1.4 Timbre de Voz**

El timbre vocal de un cantante es el espectro específico de su voz, diferente a cualquier otro. Se produce mediante la filtración de los armónicos, en el proceso en el que el sonido de la laringe atraviesa el tracto vocal. Por lo general, las diferentes voces de tesitura aguda tienen tipos de timbre de voz delgados o claros, mientras que las de tesitura grave cuentan con un timbre oscuro o grueso.

La voz de un cantante de ópera formado cuenta con once armónicos parciales, aproximadamente. Cuando la voz no está formada, el espectro de armónicos es más amplio y el resultado es un sonido menos limpio. Un buen timbre de voz se suele describir en el canto lírico como brillante.

#### **2.1.5 Tesitura**

La tesitura se refiere a la amplitud de sonidos en una frecuencia determinada que puede emitir un instrumento musical o la voz humana. Se indica anotando el intervalo de notas que va desde la nota más aguda a la más grave que se pueda emitir.

Es uno de los elementos más importantes para determinar el tipo de voz, ya que indica su amplitud tonal, que es la gama de notas que pueden cantarse con comodidad sin forzar las cuerdas vocales.

Las características que definen la tesitura de las voces son: el timbre, un volumen considerable y un vibrato igualado, además de la posibilidad de variar las intensidades y la agilidad en el canto. Los cantantes de ópera deben alcanzar aproximadamente una tesitura de dos octavas.

### **2.1.6 Matiz**

El matiz hace referencia a los diferentes niveles de intensidad o de tempo en que una determinada música se interpreta. Se distinguen dos clases de matices: los dinámicos o de intensidad, y los agógicos o de tempo.

En la terminología musical, se conocen como matices dinámicos a los distintos niveles de intensidad en los que se interpretan los sonidos, ya sea uno o varios. Respecto a los matices agógicos o de tempo, se refieren a la velocidad o al ritmo en que una obra, o parte de ella, debe ser interpretada.

## **2.2 El Canto Lírico**

El canto lírico se distingue del canto popular por la tesitura y la extensión vocal del cantante. La tesitura de una voz se define por el buen timbre, el volumen considerable, un vibrato igualado, la posibilidad de un *messa di voce* y la posibilidad de agilidad y coloratura. La extensión vocal es intervalo entre el sonido más grave y el más agudo alcanzables. En los cantantes líricos la extensión suele ser de dos octavas o más, aunque en los tenores puede ser de poco menos de dos octavas.

El cantante lírico interpreta el repertorio vocal de la música clásica, principalmente ópera, aunque también zarzuela, comedia musical e incluso réquiem.

### **2.2.1 Formación de los Cantantes Líricos**

Los cantantes de ópera o cantantes líricos interpretan mayormente repertorio escrito por compositores famosos y normalmente este repertorio los exige al extremo con la finalidad de demostrar cierto virtuosismo vocal, más allá de interpretar una historia, un guión, etc.

Es común cuestionar por qué un compositor necesita exigir tanto a la voz humana con coloraturas, agilidades, trinos, matices, cambios de tempo, intervalos amplios, etc. Es básicamente para demostrar la ductilidad de la voz humana y lo bella que puede llegar a ser naturalmente mientras interpreta un aria.

La formación musical que se requiere para interpretar ópera o canto lírico es muy superior a la necesaria para interpretar repertorio popular, es por eso que lo más común es que los cantantes de ópera tengan mayores exigencias en este sentido y deban estudiar más. Respecto a la formación vocal, es decir, el manejo de la técnica para cantar; los cantantes líricos deben estudiar por años para refinar su técnica debido a la complejidad y exigencia de las obras que interpretan. En la formación de un cantante lírico se le enseña a utilizar toda las cavidades de resonancia (resonadores) de su cuerpo (en particular del cráneo) y éstos le proporcionan una potencia sonora natural enorme.

Además de años estudiando la técnica y formación vocal, los cantantes líricos deben estudiar la fonética de varios idiomas como el italiano, francés, alemán e inglés. También deben tomar clases de actuación ya que los cantantes de ópera tienen que actuar mientras cantan en el escenario.

### **2.2.2 Técnica Vocal de los Cantantes Líricos**

Los cantantes líricos mantienen abiertos sus conductos vocales, generando cierto espacio extra en el velo del paladar y a la vez cubriendo las notas dotándolas de cierta oscuridad. Al escuchar a un cantante lírico nos llama la atención que el sonido parezca artificial y no tan similar a la voz hablada



Los cantantes líricos utilizan la técnica respiratoria costo-diafragmática. Una mayor disponibilidad de aire en los cantantes líricos, les permite atender frases más largas y/o menos cortes entre frase y frase ya que no necesitan reabastecerse de aire.

*Pianissimo, forte, mezzo forte, fortissimo* son palabras italianas normalmente utilizadas para definir la intensidad del volumen de un instrumento o una voz en las partituras. Los cantantes líricos manejan los “matices,” es decir el volumen de su voz con gran ductilidad.

Existe una técnica básica para el canto en general, que tiene que ver con el manejo del aire, la coordinación, la emisión y el poder homogeneizar la extensión vocal. El trabajo sobre las notas del *passagio* es muy importante. En cuanto al canto lírico, requiere un manejo muy importante del volumen, no tanto para la música de cámara, pero sí para la ópera. Es necesario tener volumen y potencia. Los cantantes de cámara no necesitan tanto volumen, pero sí otros matices, ya que desarrollan en recintos más chicos. No necesitan tanto volumen ya que son acompañados por menos instrumentos que en la ópera donde hay una orquesta completa. Es fundamental el repertorio del cantante que presenta una dificultad específica y particular, no es lo mismo cantar una ópera de Wagner, que una de Mozart, cada cantante debe especializarse según su estilo. Ver qué estilo le queda mejor; aunque durante sus años de estudio deba probar todo, y conocer sus propias limitaciones. Existen diferentes escuelas de canto que tienen puntos en común, pero son diferentes. Por ejemplo, algunas usan la respiración costo-abdominal y otras empujan el aire hacia adentro. Actualmente, está de moda el método funcional, que rompe con muchos esquemas de las técnicas tradicionales. Hay tantas técnicas como cantantes, porque el cantante, a pesar de que se forma con un maestro que tiene una técnica, individualmente va encontrando pequeñas vueltas que a sí mismo le funcionan muy bien. El mismo cantante hace adaptaciones personales de cada técnica aprendida.

Existen 6 aspectos a trabajar en los cantantes líricos.

1. **Postura:** Los cantantes deben aprender una postura específica. Los pies deben estar asentados en línea vertical con los hombros, uno ligeramente más adelante que el otro para dar estabilidad y equilibrio al cantar. La columna debe estar recta, con hombros y brazos relajados a fin de no tensar el cuello. La barbilla estará recta, apuntando al suelo, para mirar siempre al frente.
2. **Respiración:** La respiración en la voz cantada se diferencia a la de la voz hablada. El control del soplo del cantante es fundamental, éste debe aprender a economizar, dosificar y regular constantemente el gasto del aire, según la intensidad, altura tonal, el timbre, la extensión y duración de las frases. La consciencia del proceso respiratorio es fundamental para el cantante, no solo por el hecho de que el aire es el combustible del canto, sino porque las habilidades requeridas por esta actividad en lo que se refiere a la respiración son de gran exigencia y mucho nivel de detalle. Así pues, el cantante nunca debe subestimar la importancia de comprender el proceso respiratorio en su totalidad. El cantante debe retardar el cierre de las costillas con la ayuda de la sustentación diafragmático-intercostal y de la solidez de los músculos paravertebrales. Son las masas musculares las que, tomando como punto de apoyo la columna vertebral, regulan la presión espiratoria. Y sobre esta musculatura dorso-lumbar es que los músculos de la cincha abdominal y los de la parte del tórax encontrarán un punto de resistencia. Entonces, los profesionales del canto deben desarrollar una tonicidad muscular óptima para el mantenimiento del soplo fonatorio, la cual jamás debe ser excesiva, pero sí dosificada, sin esfuerzo y con posibilidades de relajación en todo momento.
3. **Apoyo:** El apoyo da soporte a la respiración y proporciona auxilio a la emisión y proyección de la voz cantada. El apoyo abdominal regula la presión aérea. Cuando los pulmones completan su capacidad en el ejercicio

del canto, bajan el diafragma y colocan en funcionamiento los músculos abdominales, considerando que en esta posición se mantiene y administra el aire de forma más adecuada para el canto lírico. Esta técnica permite al cantante conservar una posición baja del tórax, impidiendo la elevación del esternón y así el cuerpo se mantiene relajado.

4. **Impostación:** El cantante percibe una sensación de sonido nasal y nota una concentración de energía cerca de la arcada dental superior, pero no es un sonido nasalizado ni gangoso, sino de abertura y aplitud nasal. En esta técnica de voz se baja la laringe y se eleva el velo del paladar para ampliar el espacio de los resonadores laríngeo, faríngeo y oral. Además la fonación está en equilibrio, sin disfonías, y la nota cantada firme, sin temblor ni fluctuación. Debe haber vibrato, será uniforme y regular. De este modo se adquiere el timbre característico del canto lírico, usado en la ópera. Frecuentemente se usan conceptos difusos o ambiguos del tipo “colocar correctamente la voz,” ”hacer que las cuerdas vocales vibren en equilibrio,” o se refieren al resultado más que a la técnica que lo produce: “Controlar el nivel e intensidad de la voz para emitir un sonido uniforme, sin vacilación ni temblor.” En ésta técnica se aprende a tener buena resonancia, y proyección de voz, mejora el timbre de la voz, mejora de la estabilidad de la voz, evita el temblor, favorece la práctica del vibrato y da potencia o dinámica a la voz.
5. **Resonancia:** El sonido generado en las cuerdas vocales no sería audible si no fuera amplificado por las cavidades de resonancia localizadas por encima de la glotis. Y son: la laringe supraglótica, la cavidad de la faringe, la cavidad bucal, la cavidad nasal. Estas cavidades se colocan encadenadas en forma de F como un tubo de doble salida. El tubo vocal está formado por unas estructuras rígidas como la nariz, rinofaringe, paladar duro y mandíbula; semirrígidas como las amígdalas, epiglotis y vestíbulo laríngeo; y flexibles como el paladar blando, lengua y labios.

Algunas de estas estructuras son móviles como la mandíbula, labios, lengua, faringe y paladar blando; y otras son fijas como los dientes y el paladar duro. La caja resulta flexible, moldeable, variable en forma, tamaño, longitud y amplitud, hecho que diferencia la voz del resto de instrumentos. La voz puede resonar a la vez en la nariz y en la boca, sólo en la nariz (al cerrar los labios) o sólo en la boca (al cerrar el paladar al articular una vocal), pero cada cavidad influencia en la otra. La función del tubo vocal se aproxima a la de un ecualizador, si se compara a un aparato que reproduce música. Cada zona del tubo vocal amplifica parte de la señal acústica producida por las cuerdas vocales y así se enriquece y amplifica ciertos armónicos, dando lugar al timbre de la voz.

6. **Articulación:** Es la producción de distintos fonemas que constituyen el texto o la letra de una melodía. La articulación bien trabajada de los fonemas determinados por el texto unida a la flexibilidad de la voz proporcionará una dicción perfecta, posibilitando al cantante a exteriorizar los matices más variados y colorear su voz de acuerdo a los sentimientos que experimenta; permitiéndole interpretar la obra. En ocasiones, el cantante poco experimentado tiende a pensar que la articulación va en detrimento de la impostación. Ya que al mover labios, lengua y mandíbula se pierde la colocación. Sin embargo, si la voz ha sido bien impostada manteniendo flexibles y sin contracciones musculares labios, lengua y mandíbula, estos estarán al completo servicio de la articulación sin que la voz pierda su igualdad tímbrica en ningún momento. Una voz pequeña bien articulada puede parecer más sonora que otra grande poco articulada. La dicción es la manera estética de articular las palabras. En el canto se determinará la interpretación de la obra, siendo uno de los elementos esenciales. Habrá de estar en consonancia con el estilo, período y carácter concreto de la pieza musical. La dicción es el vehículo que enlaza la

articulación con la interpretación. La articulación de los fonemas en el canto lírico está subordinada a los registros y los estilos interpretativos.

### **2.3 Escenas Laborales para el Cantante Lírico en Panamá**

Los cantantes líricos se forman para ser artistas, actuar, cantar y brindarle una experiencia única al público. Tristemente en Panamá no hay una casa de ópera nacional o una compañía nacional de ópera o del canto lírico. Entonces realmente la escena laboral depende de fundaciones y asociaciones privadas en donde pueden trabajar los cantantes líricos. Dichas fundaciones y asociaciones brindan óperas una o dos veces al año y conciertos líricos durante el año. También los cantantes participan de conciertos líricos junto con la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá.

Otra escena donde un cantante lírico suele trabajar es en bodas, bautizos, funerales, etc. de la iglesia católica en donde se necesiten cantantes que puedan interpretar el Ave María y otras canciones en las que se necesita a un cantante con una formación clásica. Este último punto, aunque clasifica como trabajo, no es el trabajo ideal para un cantante lírico que se ha formado para cantar en óperas y conciertos de gala.

Como el trabajo es limitado muchos cantantes optan por empezar a enseñar canto, se vuelven maestros de escuela, privados o profesores. Muchos cantantes también optan por irse al extranjero para seguir estudiando, tomando clases maestras y estudios de ópera en otros países mientras hacen contactos para poder cumplir sus sueños en casas de ópera en el extranjero.

# Capítulo III

Marco Metodológico

### 3.1 Metodología

Esta investigación es de tipo no experimental ya que se obtuvieron los datos mediante una encuesta y se analizaron posteriormente.

La investigación es de tipo transversal ya que se recolectaron datos en un solo momento, en un tiempo único.

Es un estudio descriptivo ya que busca indagar la incidencia y los valores en que se manifiestan las variables y así proporcionar una visión de esta situación.

Se investigará a través de encuestas a cantantes líricos a nivel nacional.

Se buscará información a través de la web, en base de datos de bibliotecas universitarias, entre otras.

### 3.2 Fuente de la Información

Se realizó una encuesta individual, de la cual se obtuvieron los datos de cada cantante. La encuesta constó de 10 preguntas.

### 3.3 Población y Muestra

La población de este estudio no se puede determinar en su totalidad ya que no hay evidencias cuantificadas de la cantidad de cantantes líricos en el país. Sin embargo, se localizaron a todas las personas que se conocen que son cantantes líricos profesionales; de todos los que se contactaron sólo no realizaron la encuesta 3 personas.

La muestra es de 23 cantantes que se les logró contactar para que realizaran la encuesta.

### 3.4 Variables

#### 3.4.1 Edad

Definición Conceptual: Tiempo que ha vivido una persona u otro ser vivo contando desde su nacimiento hasta la actualidad.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Edad	Distribución
Entre 21 y 30	
Entre 31 y 40	
Entre 41 y 50	
Más de 51	

### 3.4.2 Sexo

Definición Conceptual: Condición orgánica que distingue a los hombres de las mujeres.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Sexo	Distribución
Femenino	
Masculino	

### 3.4.3 Tipo de Voz

Definición Conceptual: Las voces se clasifican de acuerdo con su extensión y color, básicamente según su tesitura.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Tipo de Voz	Distribución
Soprano	
Mezzosoprano	
Contralto	
Contratenor	
Tenor	
Barítono	



Bajo	
------	--

#### 3.4.4 Participación de Óperas al año

Definición Conceptual: Cantidad numérica de óperas que canta anualmente.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Participación de Óperas al año	Distribución
Ninguna	
Entre 1 y 3	
Más de 4	

#### 3.4.5 Participación de Conciertos Líricos al año

Definición Conceptual: Cantidad numérica de conciertos líricos que canta anualmente.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Participación de Conciertos Líricos al año	Distribución
Ninguna	
Entre 1 y 3	
Entre 4 y 6	
Más de 7	

#### 3.4.6 Participación de bodas, bautizos, funerales, etc. al año

Definición Conceptual: Cantidad numérica de bodas, bautizos, funerales, etc. que canta anualmente.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Participación de bodas, bautizos, funerales, etc. al año	Distribución
Ninguna	
Entre 1 y 10	
Entre 11 y 20	
Más de 21	

#### 3.4.7 Pagos por Ópera

Definición Conceptual: Cantidad de dinero a cambio de trabajar cantando en una ópera.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Pagos por Ópera	Distribución
Sin pago	
Menos de \$200	
Entre \$201 y \$400	
Entre \$401 y \$600	
Más de \$601	

#### 3.4.8 Pagos por Concierto Lírico

Definición Conceptual: Cantidad de dinero a cambio de trabajar cantando en un concierto lírico.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Pagos por Concierto Lírico	Distribución
Sin pago	
Menos de \$100	

Entre \$101 y \$250	
Entre \$251 y \$400	
Más de \$401	

#### 3.4.9 Pagos por bodas, bautizos, funerales, etc

Definición Conceptual: Cantidad de dinero a cambio de trabajar cantando en bodas, bautizos, funerales, etc.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Pagos por bodas, bautizos, funerales, etc.	Distribución
Sin pago	
Menos de \$40	
Entre \$41 y \$80	
Entre \$81 y \$120	
Más de \$121	

#### 3.4.10 Vivir sólo del Canto Lírico

Definición Conceptual: Capacidad de sostenerse económicamente basándose solamente en la remuneración de cantar en un ámbito clásico.

Definición Instrumental: Se obtendrán los datos según la encuesta.

Definición Operacional:

Grupo de Vivir sólo del Canto Lírico	Distribución
Si	
No	

### 3.5 Instrumento de Medición

La encuesta constó de 10 preguntas. Se le envió a cada cantante la encuesta virtualmente y al llenarla, se hizo de manera anónima.

### 3.6 Tratamiento de los Datos

Los datos se presentan en estadístico descriptivo a través de tablas o cuadros y se utilizan las medidas de porcentajes en cada una de las gráficas.

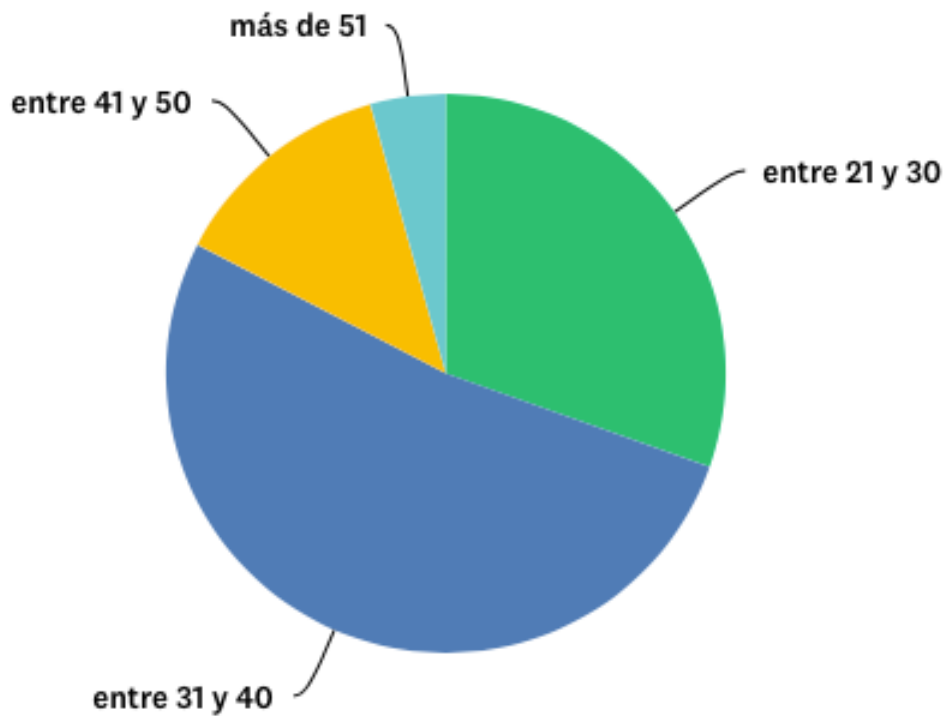
# Capítulo IV

Análisis y Discusión de los Datos

4.1 Tabla 1

Distribución de Cantantes según Grupo de Edad		
Grupo de Edad	Distribución	Porcentaje
Entre 21-30	7	30.43%
Entre 31-40	12	52.17%
Entre 41-50	3	13.04%
Más de 51	1	4.35%

Gráfica 1

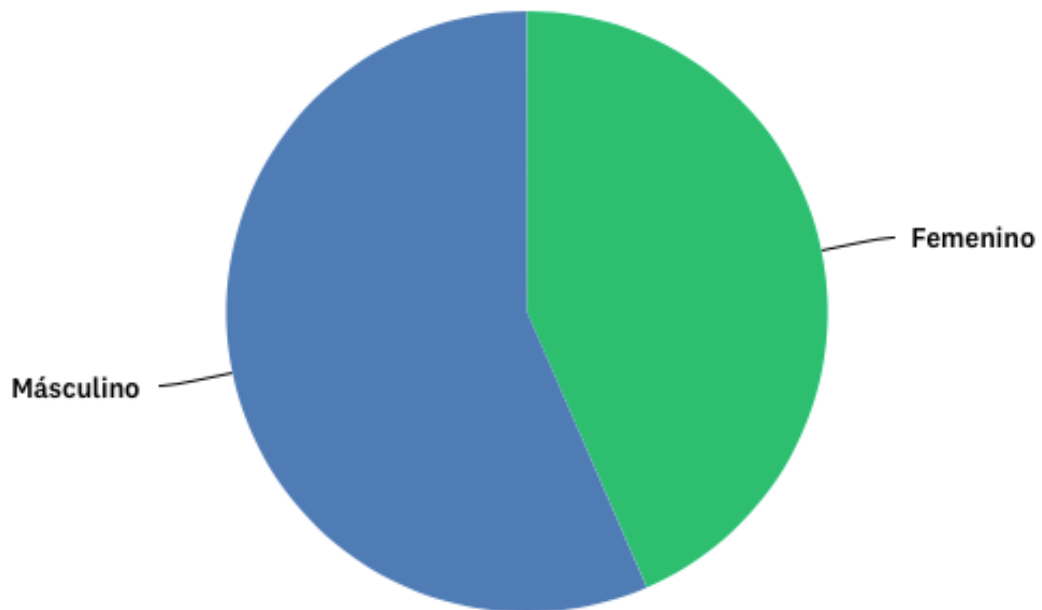


La muestra, según su edad, estuvo distribuida en un 52.17% de sujetos entre 31 y 40 años, un 30.43% de sujetos entre 21 y 30 años, un 13.04% de sujetos entre 41 y 50 años y un 4.35% de sujetos con 51 años o más.

4.2 Tabla 2

Distribución de Cantantes según Grupo de Sexo		
Grupo de Sexo	Distribución	Porcentaje
Femenino	10	43.48%
Masculino	13	56.52%

Gráfica 2

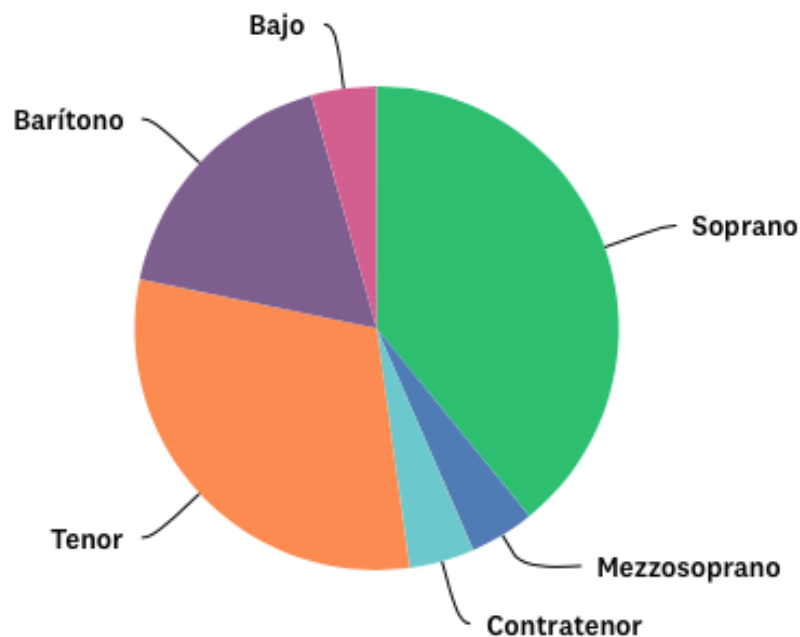


La muestra, según su sexo, estuvo distribuida en un 56.52% de sujetos masculinos y un 43.48% de sujetos femeninos.

4.3 Tabla 3

Distribución de Cantantes según Grupo de Tipo de Voz		
Grupo de Tipo de Voz	Distribución	Porcentaje
Soprano	9	39.13%
Mezzosoprano	1	4.35%
Contralto	0	0.00%
Contratenor	1	4.35%
Tenor	7	30.43%
Barítono	4	17.39%
Bajo	1	4.35%

Gráfica 3



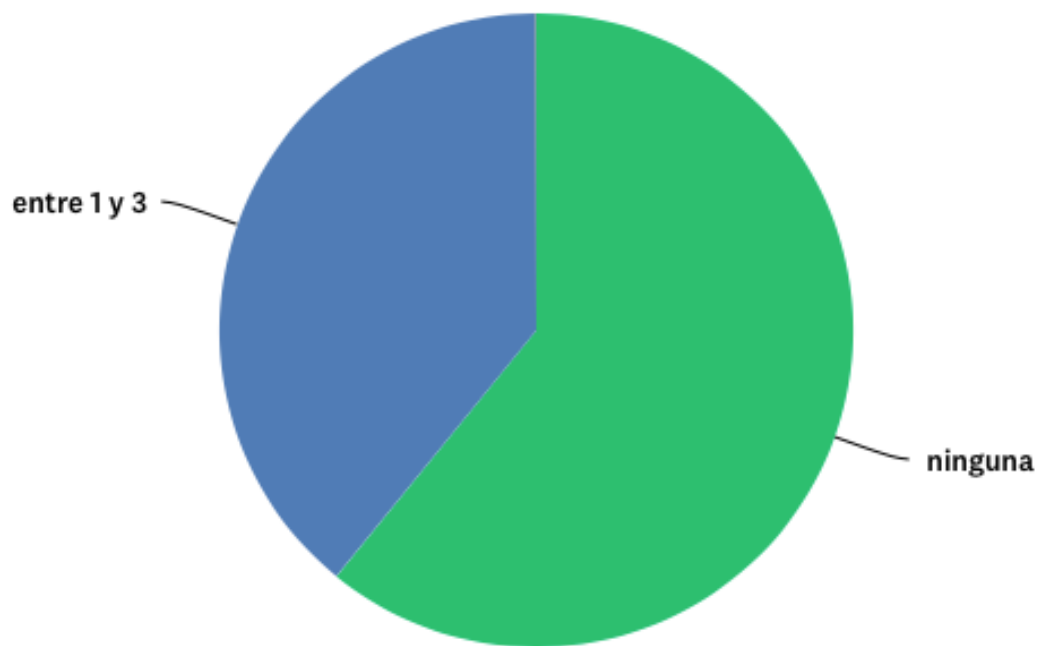
La muestra, según tipo de voz, estuvo distribuida en un 39.13% de sujetos sopranos, un 30.43% de sujetos tenores, un 17.39% de sujetos barítonos, un 4.35% de sujetos mezzosoprano, contratenor y bajo cada uno y un 0.00% de sujetos contraltos.



4.4 Tabla 4

Distribución de Cantantes según Grupo de Participación de Óperas al año		
Grupo de Participación de Óperas al año	Distribución	Porcentaje
Ninguna	14	60,87%
Entre 1 y 3	9	39.13%
Más de 4	0	0.00%

Gráfica 4

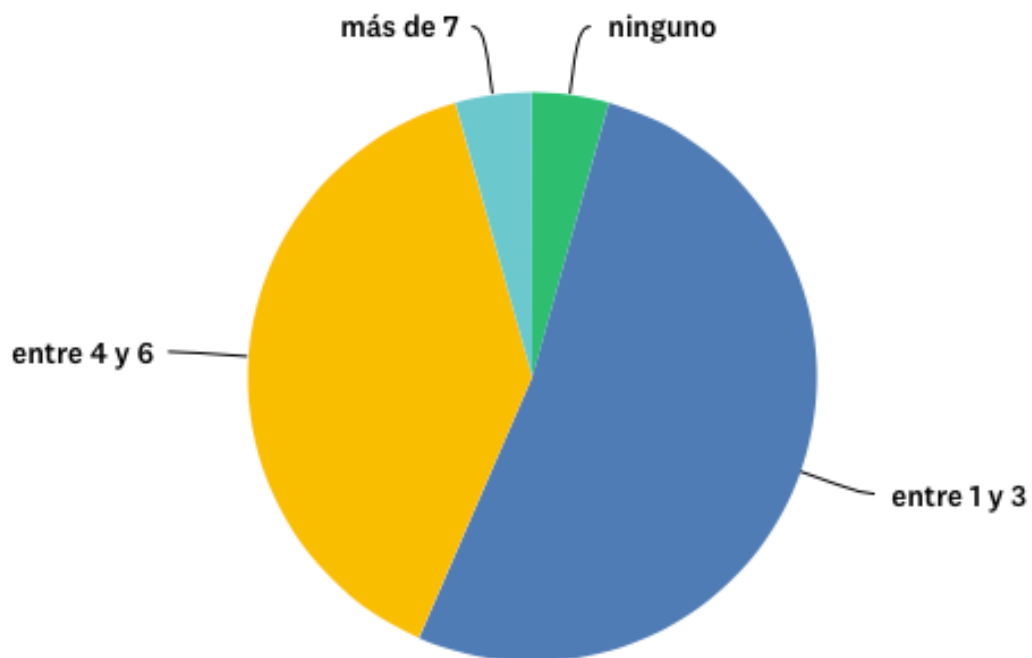


La muestra, según participación de óperas al año, estuvo distribuida en un 60.87% de sujetos con ninguna participación, un 39.13% de sujetos entre 1 y 3 participaciones y un 0.00% de sujetos con más de 4 participaciones al año.

4.5 Tabla 5

Distribución de Cantantes según Grupo de Participación de Conciertos Líricos al año		
Grupo de Participación de Conciertos Líricos al año	Distribución	Porcentaje
Ninguna	1	4.35%
Entre 1 y 3	12	52.17%
Entre 4 y 6	9	39.13%
Más de 7	1	4.35%

Gráfica 5

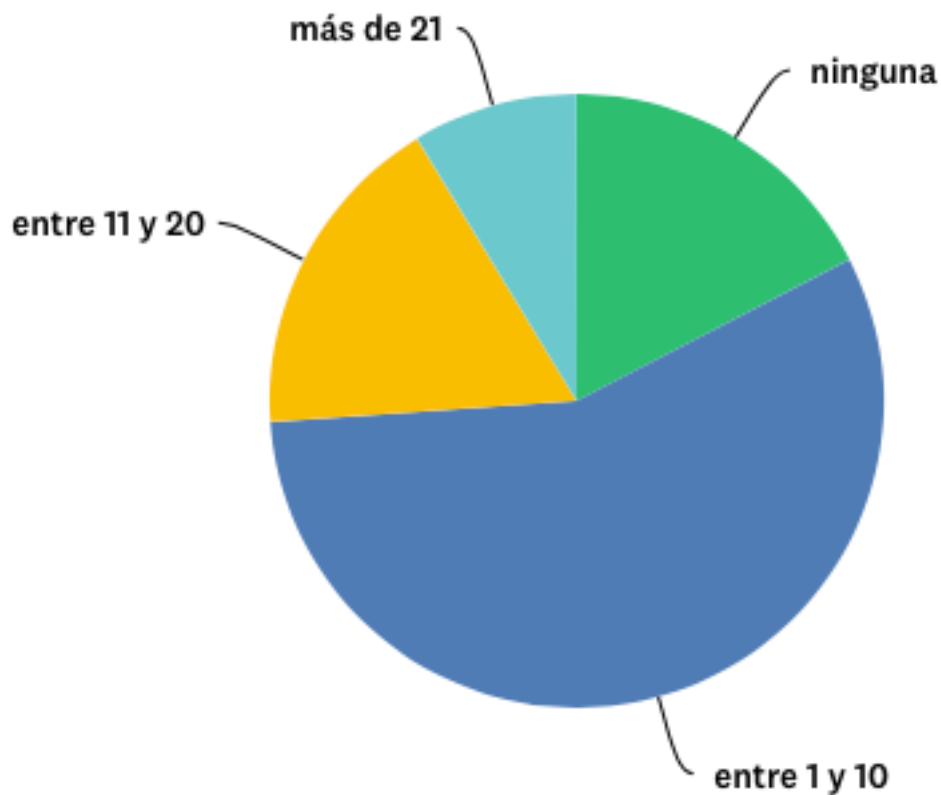


La muestra, según participación de conciertos líricos al año, estuvo distribuida en un 52.17% de sujetos entre 1 y 3 participaciones, un 39.13% de sujetos entre 4 y 6 participaciones y un 4.35% de sujetos con ninguna y más de 7 participaciones al año cada uno.

4.6 Tabla 6

Distribución de Cantantes según Grupo de Participación de bodas, bautizos, funerales, etc. al año		
Grupo de Participación de bodas, bautizos, funerales, etc. al año	Distribución	Porcentaje
Ninguna	4	17.39%
Entre 1 y 10	13	56.52%
Entre 11 y 20	4	17.39%
Más de 21	2	8.70%

Gráfica 6



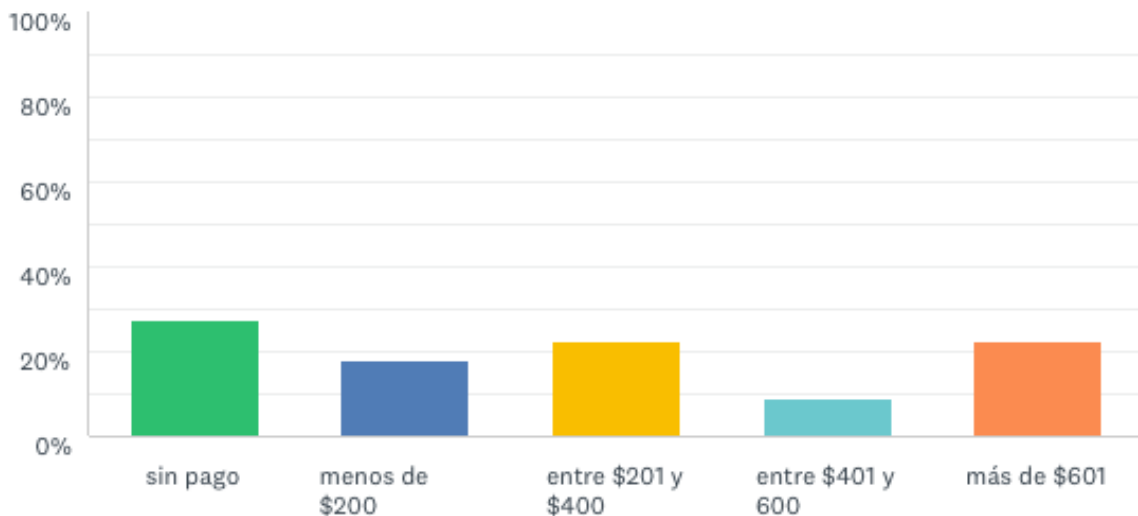
La muestra, según participación de bodas, bautizos, funerales, etc al año, estuvo distribuida en un 56.52% de sujetos entre 1 y 10 participaciones, un 17.39% de sujetos con ninguna y entre 11 y 20 participaciones cada uno y un 8.70% de sujetos con más de 21 participaciones al año.

4.7 Tabla 7

Distribución de Cantantes según Grupo de Pagos por Ópera		
Grupo de Pagos por Ópera	Distribución	Porcentaje
Sin pago	6	27.27%
Menos de \$200	4	18.18%
Entre \$201 y \$400	5	22.73%
Entre \$401 y \$600	2	9.09%
Más de \$601	5	22.73%

Omitido: 1 persona

Gráfica 7

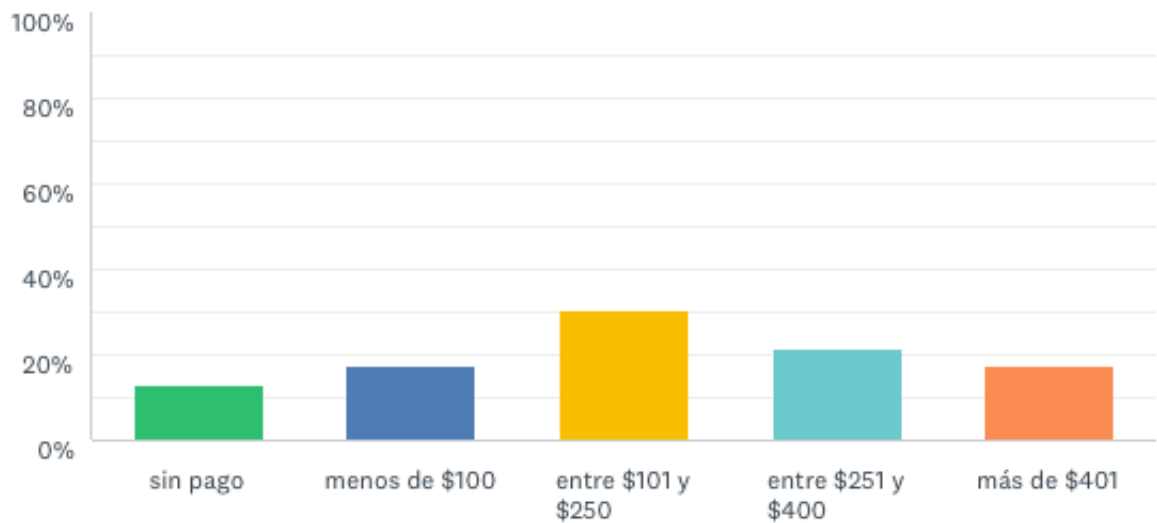


La muestra, según pagos por ópera, estuvo distribuida en un 27.27% de sujetos sin pago, un 22.73% de sujetos entre \$201 y \$400 y más de \$601 cada uno, un 18.18% de sujetos con menos de \$200 y un 9.09% de sujetos entre \$401 y \$600.

4.8 Tabla 8

Distribución de Cantantes según Grupo de Pagos por Concierto Lírico		
Grupo de Pagos por Concierto Lírico	Distribución	Porcentaje
Sin pago	3	13.04%
Menos de \$100	4	17.39%
Entre \$101 y \$250	7	30.43%
Entre \$250 y \$400	5	21.74%
Más de \$401	4	17.39%

Gráfica 8

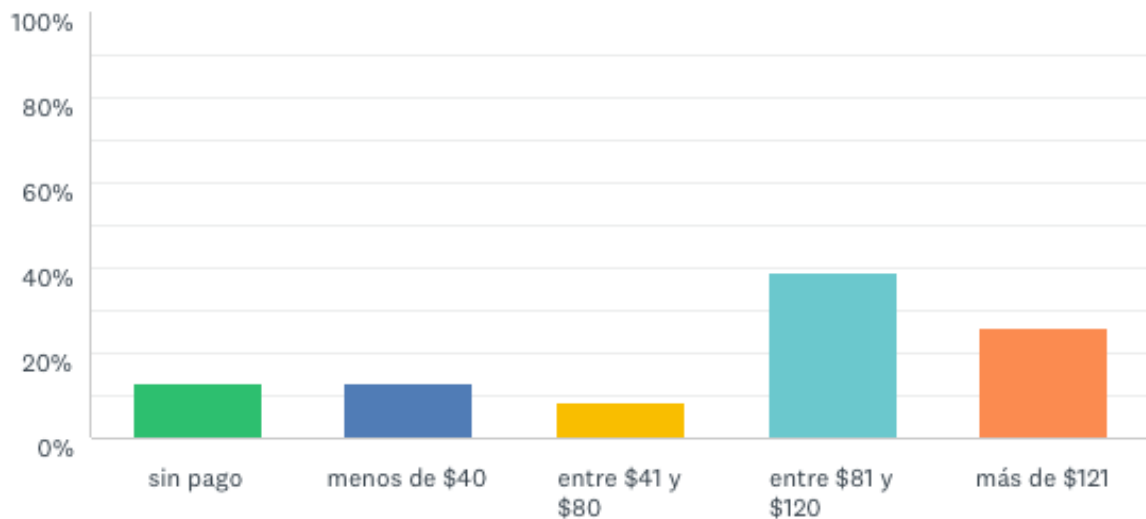


La muestra, según pagos por concierto lírico, estuvo distribuida en un 30.43% de sujetos entre \$101 y \$250, un 21.74% de sujetos entre \$250 y \$400, un 17.39% con menos de \$100 y más de \$401 cada uno y un 13.04% de sujetos sin pago.

4.9 Tabla 9

Distribución de Cantantes según Grupo de Pagos por bodas, bautizos, funerales, etc.		
Grupo de Pagos por bodas, bautizos, funerales, etc.	Distribución	Porcentaje
Sin pago	3	13.04%
Menos de \$40	3	13.04%
Entre \$41 y \$80	2	8.70%
Entre \$80 y \$120	9	39.13%
Más de \$121	6	26.09%

Gráfica 9

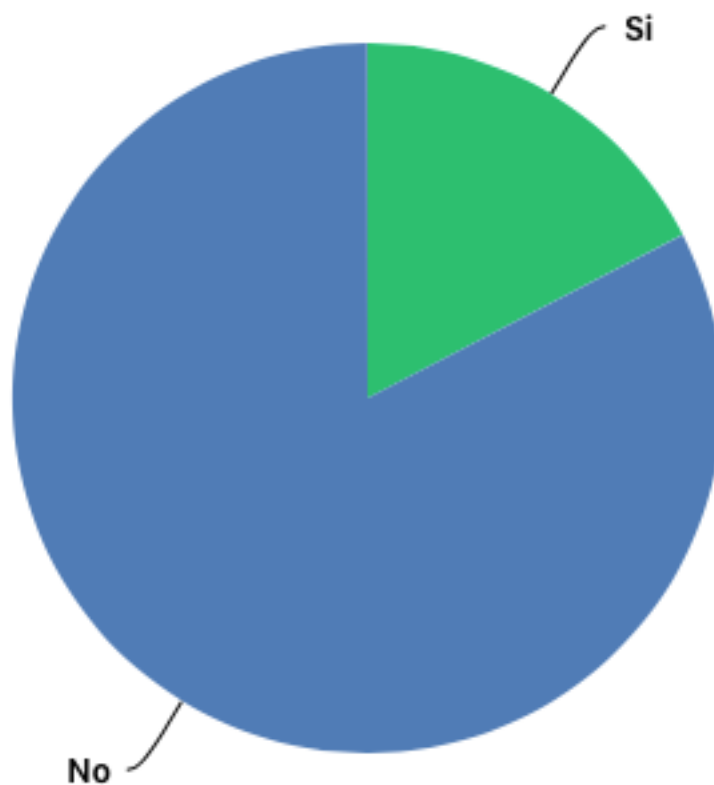


La muestra, según pagos por bodas, bautizos, funerales, etc., estuvo distribuida en un 39.13% de sujetos entre \$80 y \$120, un 26.09% de sujetos con más de \$121, un 13.04% de sujetos sin pago y con menos de \$40 cada uno y un 8.70% de sujetos entre \$41 y \$80.

4.10 Tabla 10

Distribución de Cantantes según Grupo de Vivir sólo del Canto Lírico		
Grupo de Vivir sólo del Canto Lírico	Distribución	Porcentaje
Si	4	17.39%
No	19	82.61%

Gráfica 10



La muestra, según vivir sólo del canto lírico, estuvo distribuida en un 82.61% de sujetos que no y un 17.39% de sujetos que si.

## Conclusiones

A través de la realización de este trabajo, podemos concluir lo siguiente:

1. Se observa predominancia de las voces agudas, tanto en mujeres con un 39.13% como en hombres con un 30.43%.
2. El 60.87% de los cantantes líricos no participan en ninguna ópera al año y un 39.13% de los cantantes cantan entre 1 y 3 óperas al año
3. El 52.17% de los cantantes líricos sólo participan en entre 1 y 3 conciertos líricos al año.
4. El 56.52% de cantantes líricos participan entre 1 y 10 bodas, bautizos, funerales, etc.
5. El 27.27% de los cantantes líricos no reciben ningún pago al cantar en óperas y un 50% de los cantantes les pagan entre \$200 y \$600.
6. El 69.56% de los cantantes líricos ganan entre \$100 y \$400 al cantar en conciertos líricos y un 13.04% de los cantantes no reciben ningún pago.
7. El 60.87% de los cantantes líricos ganan entre \$40 y \$120 al cantar en bodas, bautizos, funerales, etc. y un 13.04% de los cantantes no reciben ningún pago.
8. El 82.61% de los cantantes líricos no viven sólo del canto lírico.

Con todo lo expuesto, podemos afirmar que la hipótesis planteada se comprueba; ya que, efectivamente más del 60% de los cantantes no viven sólo de cantar y su ingreso económico solamente cantando es menor de \$5,000 por año.



## Recomendaciones

Hagamos una comparación entre un país vecino, Costa Rica y Panamá. Costa Rica tiene una población de 5,048 millones, mientras Panamá tiene 4,246 millones. Sólo una diferencia de 802 mil habitantes. (Cifras del 2019 según *TheWorldBank.org*)

En Costa Rica se realizan concursos internacionales y festivales de canto lírico, mientras en Panamá con muy escasas excepciones, no se han hecho.

En el 2020 Costa Rica fue uno de los invitados especiales y de lujo en la gala del inicio de la temporada de ópera del Teatro Real del Madrid, España, se realizó la producción “Un Ballo in Maschera”, fue la reapertura de uno de los escenarios más representativos de la capital española, fue la realización de un “hermanamiento” cultural entre Costa Rica y España.

Con la información proporcionada, los cantantes líricos panameños viajan a Costa Rica, Perú, México, etc. a concursos, festivales y estudios de ópera en el extranjero para poder darse a conocer y superar su nivel vocal. Es necesario crear una cultura operística en Panamá ya que la Universidad de Panamá ofrece la carrera de canto lírico. Es importante que los estudiantes ya graduados puedan crear una carrera profesional y que se ofrezcan trabajos en los que se puedan superar dentro del territorio panameño.

Se recomienda que se cree una Casa de Ópera Nacional a través del Ministerio de Cultura. También se recomienda que se pueda utilizar el ejemplo de Costa Rica y se hagan programas donde se mezclen producciones de ópera con otros países que tengan más experiencia o cultura en la ópera. Se puede recomendar también que se puedan realizar concursos y festivales de ópera y canto lírico.

## **Bibliografía e Infografía**

Artículos:

Gabriela María Battipede (2016). El Panorama Laboral del Cantante Lírico en la Argentina Hoy. Revista de Investigación en Técnica Vocal Vol. 4 Nro.1. Sitio Web: <file:///Users/veronicaguevara/Downloads/6004-Manuscrito-15810-1-10-20180912.pdf>

Hanns Stein (2000). El Arte de Cantar: Su Dimensión Cultural y Pedagógica, de Revista Musical Chilena. Sitio Web: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12582/12886>

Ana Guijarro Malagón (2016). La Inteligibilidad en el Canto Lírico. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Sitio Web: [https://www.researchgate.net/publication/317209283\\_La\\_inteligibilidad\\_en\\_el\\_canto\\_lirico](https://www.researchgate.net/publication/317209283_La_inteligibilidad_en_el_canto_lirico)

Pilar Posadas de Julián (2008). Los fonemas como Recurso Expresivo en el Canto Lírico. Revista de la Universidad de Granada & Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada. Sitio Web: [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD-SI-2/13-pilarposadasFINAL.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD-SI-2/13-pilarposadasFINAL.pdf)

Roberto Henrique Fernandes de Oliveira (2017). El Apoyo Vocal en el Canto Lírico Solista: Aspectos Históricos, Definición, Dilemas, Esclarecimientos y Redefinición del Término. Un estudio asociado a la interpretación y a su adquisición. Universidad de Barcelona. Sitio Web: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/462295#page=1>

Enciclopedias:

Enciclopedia Cubana EcuRed. Cantante Lírico. Sitio Web:

[https://www.ecured.cu/Cantante\\_l%C3%ADrico](https://www.ecured.cu/Cantante_l%C3%ADrico)

Páginas Web:

Yolanda Boada. Tipos de voz y registros vocales: clasificación y técnicas para saber qué tipo de voz tengo y cómo potenciarla. Sitio Web:

<https://www.cinconoticias.com/tipos-de-voz-y-registros-vocales-clasificacion-y-tecnicas/>

Mariano Pulgar (2014). ¿En qué se diferencia un Cantante Lírico de un Cantante Popular? Sitio Web:

<https://www.thebaritone.com.ar/2014/05/22/en-que-se-diferencia-un-cantante-lirico-de-un-cantante-popular/>

Travel 2 Latam (2020). Costa Rica promueve la amplitud de su “cultura natural” en el Teatro Real en Madrid. Sitio Web:

<https://es.travel2latam.com/nota/62783-costa-rica-promueve-la-amplitud-de-su-cultura-natural-en-el-teatro-real-en-madrid>

Dirección de Cultura (2017). Festival Internacional de la Ópera Costa Rica. Sitio Web:

<https://www.dircultura.go.cr/proyectos/festival-internacional-opera-costa-rica-2017>

Allan Andino (2015). Festival de Ópera Costa Rica 2015: El arte lírico deleitará sus oídos. Sitio Web:

<https://www.nacion.com/viva/musica/festival-de-opera-costa-rica-2015-el-arte-lirico-deleitara-sus-oidos/BVBLH7SL7BGR7PNO472II4RKJE/story/>

## Anexos

### Encuesta Realizada

#### El Panorama Laboral de los Cantantes Líricos en Panamá

1. ¿Cuál es tu Edad?

- entre 21 y 30
- entre 31 y 40
- entre 41 y 50
- más de 51

2. ¿Cuál es tu Sexo?

- Femenino
- Masculino

3. ¿Cual es tu Tipo de Voz?

- Soprano
- Mezzosoprano
- Contralto
- Contratenor
- Tenor
- Barítono
- Bajo

4. ¿En cuántas óperas cantas al año en Panamá?

- ninguna
- entre 1 y 3
- más de 4

5. ¿En cuántos conciertos líricos cantas al año en Panamá?

- ninguno
- entre 1 y 3
- entre 4 y 6
- más de 7

7. ¿Cuánto te pagan en cada ópera?

- sin pago
- menos de \$200
- entre \$201 y \$400
- entre \$401 y 600
- más de \$601

9. ¿Cuánto te pagan en cada boda, bautizo, funeral, etc.?

- sin pago
- menos de \$40
- entre \$41 y \$80
- entre \$81 y \$120
- más de \$121

6. ¿En cuántas bodas, bautizos, funerales, etc. cantas al año en Panamá?

- ninguna
- entre 1 y 10
- entre 11 y 20
- más de 21

8. ¿Cuánto te pagan en cada concierto lírico?

- sin pago
- menos de \$100
- entre \$101 y \$250
- entre \$251 y \$400
- más de \$401

10. ¿Vives sólo de cantar?

- Si
- No

LISTO

## Tesitura de las Voces



## Fotos de Cantantes Líricos Panameños



Evgenia Pirshina, Juan Pomares, Susan Samudio, Lucas Rivas, Moisés Guevara, Verónica Guevara, Juan Álvarez.



Juan Pomares





José Álvarez, Susan Samudio.



Graciela Saavedra, Alfonso Baysa.





Elisa Troetsch, Ulises Athanasiadis.



Edric Echevers, Diana Duran, Salvador Ríos, Juan Pomares, Susan Samudio, Indira Rodríguez, Evgenia Pirshina.



Edric Echevers, Elisa Troetsch, Juan Pomares, Susan Samudio, Josué Martínez, Indira Rodríguez, Salvador Ríos.



Alinela Vargas, Josephine de Pérez, Héctor Lomba, Mi Tae Batista, Susan Samudio, José Álvarez, Mitzila Rivera, Verónica Guevara, Amado Duque





Alfonso Baysa, Graciela Saavedra, Indira Rodríguez, Moisés Guevara.



Verónica Guevara, Evgenia Pirshina, Susan Samudio, Juan Pomares, Lucas Rivas, Moisés Guevara, Irena Sylya, Fernando Brito.



Salvador Ríos, Karla Vargas, Diana Duran, Yaisury Rodríguez, Josué Martínez, Elisa Troetsch, Carlos Tovar.