



Facultad Internacional de Comunicación e Industrias Culturales

Tema:

**La Identidad Vocal en la Música Popular: Estrategias de Adaptación al Jazz, Bossa Nova,
Pop, Rock y Teatro Musical**

Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciada en Artes Musicales

Presentada por:

Arelí Judith Loaiza Ruiz

Tutor:

Mgs. Luis Eguiguren

Quito, julio de 2026

Declaración de Aceptación de Norma Ética y Derechos

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.



Areli Judith Loaiza Ruiz

C.I. 1105044349

Dedicatoria

A mi familia, por su amor y apoyo incondicional,
y a quienes quisieron escuchar mi voz incluso cuando yo no quería.

Agradecimiento

A mis padres, Marco y Lidia, por su amor incondicional, su apoyo constante y su confianza en mí. Por acompañarme en cada etapa y darme las herramientas para seguir mis sueños.

A mis hermanas, Yalilé y Belén. A Yalilé, por enseñarme a ser valiente y arriesgarme. A Belén, por su constancia, su compañía y su paciencia infinita en mis procesos creativos y vocales. A ambas, por ser parte esencial de mi identidad musical.

A Alejandro, por su amor y apoyo en mis momentos de duda, por impulsarme a seguir adelante y por ayudarme a enamorarme de nuevo de la música cuando más lo necesitaba.

Índice

DECLARACIÓN ACEPTACIÓN NORMA ÉTICA Y DERECHOS.....	2
DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTO	4
ÍNDICE	5
RESUMEN.....	7
ABSTRACT.....	8
INTRODUCCIÓN	9
MARCO TEÓRICO	11
Concepto de Identidad Vocal	11
Concepto de Técnica Vocal.....	12
La Voz en la Música Popular	13
Crisis de Identidad Vocal	14

METODOLOGÍA.....	15
RESULTADOS	18
Técnica y Adaptación Vocal	18
Estilo e Identidad Artística	23
Experiencias Personales	26
Consejos y Reflexión	30
Perspectiva desde el Canto Lírico	33
Testimonios Adicionales	36
DISCUSIÓN	40
CONCLUSIÓN	46
REFERENCIAS.....	49
ANEXOS.....	54
Anexo A. Glosario.....	54

La Identidad Vocal en la Música Popular: Estrategias de Adaptación al Jazz, Bossa Nova, Pop, Rock y Teatro Musical

Areli Loiza

ajloizar@estudiantes.uhemisferios.edu.ec

Resumen

El objetivo de este trabajo de titulación es analizar la identidad vocal en los cantantes y las estrategias utilizadas para adaptar la voz a distintos géneros de la música popular —jazz, *bossa nova*, pop, rock y teatro musical— sin comprometer la autenticidad artística. El estudio se desarrolla desde un enfoque cualitativo, mediante entrevistas semiestructuradas con coaches vocales, cantantes y docentes de música, así como testimonios recogidos en un conversatorio realizado en el Teatro Nacional Sucre de Quito, Ecuador.

Los resultados evidencian que cada género musical posee convenciones técnicas y expresivas específicas que influyen en la producción e interpretación vocal. La adaptación a estos estilos no implica la pérdida de la identidad vocal, sino el desarrollo de flexibilidad técnica y autoconocimiento. Asimismo, se identifica una tensión entre identidad vocal y adaptación estilística, proponiendo estrategias como el entrenamiento técnico, el análisis estilístico y el autoconocimiento vocal.

Palabras clave: *identidad vocal, técnica vocal, música popular, adaptación vocal, interpretación estilística, versatilidad vocal.*

Abstract

The aim of this research is to analyse vocal identity in singers and the strategies used to adapt the voice to different genres of popular music —jazz, *bossa nova*, pop, rock, and musical theatre— without compromising artistic authenticity. The study is based on a qualitative approach, using semi-structured interviews with vocal coaches, singers, and music educators, as well as testimonies collected during a public forum at the Teatro Nacional Sucre in Quito, Ecuador.

The results show that each musical genre has specific technical and expressive conventions that influence vocal production and interpretation. Vocal adaptation does not imply losing vocal identity but rather developing technical flexibility and self-awareness to maintain it across different stylistic contexts. The study also highlights the tension between vocal identity and stylistic adaptation, proposing strategies such as technical training, stylistic analysis, and vocal self-knowledge to manage this process.

Key words: *vocal identity, vocal technique, popular music, vocal adaptation, stylistic interpretation, vocal versatility.*

Introducción

La música constituye una de las formas de expresión artística más antiguas y universales de la humanidad. A lo largo de la historia, han surgido numerosos géneros musicales arraigados en contextos sociales, culturales y geográficos específicos, los cuales han evolucionado hasta consolidarse como parte del patrimonio musical mundial. Entre ellos se encuentran el jazz, la *bossa nova*, el pop, el rock y el teatro musical, géneros que comparten el uso de la voz como herramienta expresiva central, pero que difieren profundamente en sus convenciones técnicas, estéticas e interpretativas.

La voz humana ocupa un lugar singular dentro del hecho musical: a diferencia de los instrumentos convencionales, es inseparable de quien la produce. A través del canto, el intérprete no solo comunica contenido melódico y lírico, sino que proyecta su propia identidad hacia el oyente, estableciendo una conexión que ningún otro medio puede replicar de la misma manera. Esta identidad de la voz es, precisamente, lo que hace difícil el proceso de adaptación estilística en cantantes que trabajan con repertorios variados.

Cada género musical desarrolla un lenguaje vocal propio, condicionado por su origen histórico, su contexto cultural y sus convenciones expresivas. El jazz demanda improvisación, vibrato controlado y libertad en el fraseo; la *bossa nova* exige una emisión suave, aireada e íntima; el pop requiere versatilidad técnica y dominio de recursos como el *belting*, la voz mixta y los melismas; el rock prioriza la voz de pecho, la energía y, en ciertos subgéneros, el uso de técnicas extendidas como el *growl* o el *vocal fry*; y el teatro musical integra el canto con la actuación y el movimiento escénico, demandando una técnica que responda simultáneamente a

exigencias musicales, dramáticas y físicas. Conocer y aplicar estas particularidades no es un requisito superficial, sino una condición necesaria para una interpretación auténtica y respetuosa de cada estilo.

Sin embargo, muchos cantantes desconocen estas características estilísticas o, conociéndolas, experimentan tensión entre la adaptación al género y la preservación de su identidad vocal. En este contexto, surgen interrogantes fundamentales: ¿por qué es importante que los cantantes conozcan las necesidades estilísticas de cada género musical popular?, ¿cuáles son las razones por las que algunos intérpretes no aplican dichas características estilísticas?, ¿de qué manera influye la correcta interpretación vocal en la preservación de un género musical?, ¿cuáles son las principales diferencias técnicas y estilísticas entre el jazz, rock, pop, *bossa nova* y el teatro musical?, y ¿qué estrategias puede utilizar el intérprete para conservar su identidad vocal al adaptarse a distintos géneros musicales?

El presente estudio parte de la convicción de que adaptar la voz a distintos géneros no implica perder la identidad vocal, sino desarrollar la flexibilidad técnica y el autoconocimiento necesarios para que esa identidad pueda expresarse con autenticidad en contextos diversos.

El objetivo general de este trabajo es analizar la importancia de la interpretación vocal estilística en los géneros mencionados y su relación con la identidad vocal del cantante. De manera específica, se busca identificar a detalle las características técnicas e interpretativas que definen cada género, describir las estrategias que permiten la adaptación vocal sin pérdida de identidad, y reflexionar sobre el equilibrio entre la versatilidad estilística y la autenticidad artística del intérprete.

Marco Teórico

Esta investigación tiene como objetivo analizar la importancia de interpretar cada género musical respetando sus características estilísticas y técnicas, al mismo tiempo que se busca definir estrategias para que los cantantes mantengan su identidad vocal en este proceso.

Concepto de Identidad Vocal

“La voz humana se utiliza para dos tipos principales de comunicación interhumana: el habla y el canto” (Sundberg, 1996, traducción propia), y es un componente esencial en la interacción humana (DiRenzo, 2021, traducción propia). Más que un medio de expresión, la voz está ligada a nuestra identidad, ya que nos posiciona en el mundo como individuos únicos y al mismo tiempo como miembros de una comunidad (Payá Herrero, 2009, traducción propia). Si la voz es fundamental para la identidad personal, lo es aún más para quienes la utilizan como herramienta de expresión y trabajo, como actores de doblaje, locutores y cantantes.

Es fundamental definir lo que es la identidad vocal para tener un mayor entendimiento de su importancia en la percepción que el intérprete tiene de sí mismo y cómo esto influye su expresión artística. Al estar ligada a la autovalidación personal y el bienestar emocional, puede afectar fuertemente a la confianza y el desarrollo personal y técnico del artista, resaltando su impacto en su vida y carrera.

Según Lemon-McMahon (2019, traducción propia, p. 247), la identidad vocal es un constructo que surge de la morfología del cantante y de las características vocales que emplea,

como el timbre, el tono y las cualidades vocales. Por su parte, Welch (2017, traducción propia) señala que nuestra identidad vocal es la manera en que nos presentamos al mundo a través del canto, estando influenciada por nuestro mecanismo vocal, nuestra salud mental y nuestra salud física.

Este mecanismo debe ser entrenado de manera cuidadosa y adecuada para desarrollar una técnica vocal sólida que permita al artista expresarse con libertad mientras cuida de su voz.

Concepto de Técnica Vocal

Según Guzmán (2010, como se citó en Cofré Ramírez *et al.*, 2020), la técnica vocal “es el proceso de adquisición, práctica y dominio de los mecanismos de la voz cantada, que está enfocada en la salud vocal y la prevención de alteraciones vocales”.

El desarrollo de una técnica vocal sólida permite al intérprete expresar sus sentimientos y experiencias con seguridad y naturalidad, de una forma saludable y mejorando su calidad artística (Liu, 2019; Dai, 2024).

No obstante, la técnica vocal no solo es crucial para la expresión individual, sino también para la correcta interpretación de los diversos géneros dentro de la música popular. Giol y Calefariu (2021, traducción propia) establecen que la técnica vocal se refiere a un proceso en el cual se llega a conocer y entender los fundamentos del canto para dominar diferentes estilos mientras se interpreta cada género.

Por lo tanto, cuanto mejor sea la técnica del cantante, este podrá usar esta versatilidad en su voz para adaptarse fácilmente a distintos estilos (Bustos, 2012, como se citó en Cofré Ramírez *et al.*, 2020).

Asimismo, se cuestiona la estructura de la enseñanza del canto cuando esta se basa únicamente en un estilo clásico lírico, pasando por alto “el contexto, la heterogeneidad e identidad propia de cada estilo” (Machuca Téllez & Valles, 2020, p. 185), ya que estos elementos son lo que caracterizan y hacen que el género tenga una identidad propia.

La Voz en la Música Popular

La música popular abarca varios géneros y cada uno de ellos tiene elementos y técnicas vocales que les otorgan su propia cualidad y los diferencia. Aunque es importante conocer y ejecutar consciente y adecuadamente estas particularidades al momento de la interpretación, muchos cantantes no son conscientes de esto o deciden ignorarlo. Sin embargo, el intérprete que desea encontrar esta versatilidad puede enfrentar una crisis de identidad al tener que adaptar y moldear su voz para representar de forma correcta a estos géneros musicales.

Estudios como los de la española Lirio (2022), la canadiense Turpin (2022) y los argentinos Machuca Téllez y Valles (2020) evidencian que la adaptación vocal es un tema de interés global en la música popular. Varios expertos vocales han analizado la relación de los distintos géneros musicales, la forma en la que la voz debe adaptarse a cada uno de ellos y su importancia. Pilar Lirio, titulada superior en canto por la Escuela Superior de Canto de Madrid, afirma que:

El estudio tanto de las diferencias anatómicas, lingüísticas y motoras entre el habla y el canto, como de las existentes entre los tipos de canto, sus estilos y los grados de dificultad puede suponer una valiosa herramienta para ofrecer otros puntos de vista sobre esta cuestión (...) (2022, p. 80).

Es fundamental reconocer y estudiar las técnicas que permiten al intérprete alcanzar una voz versátil al cantar, respetando las particularidades de los estilos vocales ya que no todo se debería cantar de la misma forma. “Ejemplo de ello son las voces del *growl* utilizado en el estilo musical *death metal*, donde el grito, rasguído y gutural, son característicos de su identidad musical, también utilizadas en el rock, hardcore, punk, entre otros” (Machuca Téllez & Valles, 2020, p. 187). Además,

El *bossa nova* requiere un tono muy suave, sin resonancias, muy articulado; el rock para las voces masculinas exige gran extensión y un desarrollo del falsete; el tango una zona de voz hablada amplia; el jazz pide vibrato, dos octavas o más de extensión; el folclore argentino no permite la cobertura de la voz. (Formento, 2019, pp. 95 – 96).

Crisis de Identidad Vocal

En el proceso de adaptación de la voz a la identidad del género musical, el intérprete puede perder su propia identidad vocal. Turpin menciona que “los cantantes a menudo luchan por mantener sus características vocales personales mientras cumplen con las exigencias de varios géneros” (traducción propia, 2022).

Esta crisis puede afectar significativamente la interpretación musical, la salud vocal e incluso a la percepción personal de quién es el intérprete. Este fue el caso de Blueberry, Licenciada en Música y profesora de canto, quien describió la difícil experiencia de pasar de ser una cantante feliz y competitiva en el colegio a convertirse en estudiante universitaria de canto. La transición y presión del entorno académico musical fue una etapa muy dura para ella:

[Cantar] pasó de ser algo como ‘Ah, qué lindo’ a convertirse en mi identidad.
[...] Y luego se volvió una carga.

Blueberry explicó que esta carga le provocó depresión, una crisis mental y alteró drásticamente su relación con su voz, volviéndola más distante y emocionalmente más compleja de lo que había sido antes. (Turpin, 2022, traducción propia, p. 98).

Debido a esto, es necesario establecer estrategias que permitan a los cantantes no solo adaptarse a las necesidades estilísticas de cada género, sino también preservar su identidad vocal.

Metodología

La metodología de este trabajo es cualitativa, ya que se enfoca en conocer experiencias, percepciones e información sobre estrategias de adaptación vocal a distintos géneros y estilos musicales sin que el cantante pierda su identidad vocal. Para esto, se utilizaron entrevistas con expertos en el área vocal y musical, así como la experimentación propia.

Dado que la voz es un fenómeno que se siente y experimenta, más que algo tangible, esta metodología combina el análisis teórico con la práctica vocal. A través de esto, se busca evidenciar la presión que los cantantes enfrentan al adaptarse a distintos estilos musicales sin perder su esencia, lo que puede causar una crisis que afecte la confianza en su identidad vocal e incluso su identidad personal.

Se entrevistó a entrenadores vocales, profesores de canto y otros especialistas en técnicas vocales, identidad vocal y música popular, seleccionados según su experiencia, especialización y accesibilidad. Los participantes de la investigación están conformados por Ana Passeri, cantante, pedagoga vocal y actriz con más de 25 años de experiencia en formación vocal; Joely Cevallos, cantante, profesora de canto y actriz con trayectoria en teatro musical y presentaciones en vivo; Gerson Eguiguren, cantante, violista y docente con formación en performance musical y más de 15 años de experiencia; María Fernanda Argoti, licenciada en Artes Sonoras y magíster en Educación, especializada en canto lírico y docencia musical; Nathalia Madrigal, artista colombiana radicada en Ecuador y vocalista de la banda Swing Original Monks, además de su proyecto solista MADRIGAL; Denisse Santos, cantante, productora y compositora, vocalista de la banda quiteña Can Can; y Taki Amaru, artista colombo-ecuatoriana, exponente del Rap Shimi que fusiona el español con el kichwa.

Las entrevistas son estructuradas, combinando preguntas generales y otras adaptadas según el perfil de cada entrevistado, con el objetivo de identificar estrategias para la adaptación vocal sin pérdida de identidad.

Asimismo, se llevó a cabo la experimentación propia, guiada por la vocal coach especializada, Ana Passeri, donde se exploraron las particularidades de cada género musical y su impacto en la voz. A través de clases regulares, se trabajó la interpretación de los estilos de jazz, *bossa nova*, pop, rock y teatro musical, aplicando las estrategias aprendidas. Este proceso culminó en un concierto final de demostración, donde se evaluó la efectividad de dichas estrategias en la preservación de la identidad vocal.

Los datos se recopilaron mediante grabaciones y transcripciones de las entrevistas, análisis de libros, artículos y estudios de expertos en la materia y registros personales en un diario de la experimentación vocal, considerando aspectos técnicos y emocionales. El análisis se enfocó en el impacto emocional y técnico de la adaptación vocal a distintos géneros, las estrategias recomendadas por los expertos para preservar la identidad vocal y las diferencias entre los estilos musicales y su efecto en la técnica vocal.

El objetivo final es definir estrategias que permitan a los cantantes adaptarse a diferentes estilos musicales manteniendo su identidad vocal, sin sucumbir a la presión de cumplir con las expectativas de la industria y la formación vocal. Para lograrlo, también es necesario que el intérprete comprenda cada género más allá de sus aspectos técnicos, considerando su origen y el contexto cultural, histórico y social en el que se desarrolló, ya que estos estilos musicales surgen de experiencias colectivas y reflejan la realidad de quienes los crearon.

Resultados

Los resultados presentados a continuación fueron obtenidos mediante entrevistas realizadas a personas expertas en canto y música popular. La exposición de los hallazgos sigue el orden temático de las preguntas formuladas, con el objetivo de aportar estrategias de adaptación vocal para distintos géneros y estilos musicales.

Es importante recalcar que, cuando en este documento se menciona el término “sonar igual”, se hace referencia a cuando el cantante utiliza la misma configuración vocal (el mismo tipo de apoyo, apertura, densidad y color el mismo timbre, colocación, resonancia y modo de proyección) sin adaptar la voz a las particularidades estilísticas de cada género: para interpretar una balada de pop como un estándar de jazz o una canción de teatro musical. Esto genera un resultado sonoro uniforme que carece de contraste expresivo y no refleja las particularidades propias de cada estilo

Técnica y Adaptación Vocal

Según Ana Passeri, cantante, pedagoga vocal y actriz, y Joely Cevallos, cantante, profesora de canto y actriz, los distintos géneros o estilos musicales no se interpretan de la misma manera, ya que “cada género tiene una particularidad que debe desarrollar el cantante” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Ambas coinciden en que existen diferencias que hacen que cada estilo suene de forma característica (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025; J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Gerson Eguiguren, cantante, violista y docente, concuerda en que “todos los géneros tienen su forma específica de ser cantados, principalmente por cómo se marca el ritmo y el fraseo, y por los melismas correspondientes a cada estilo” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

En relación con los géneros propuestos, Passeri explica que en el jazz “la voz es mucho más nasal, ágil y suave, y el *twang* se coloca más hacia la cabeza”, mientras que *la bossa nova* “es un género mucho más suave, por lo que se puede utilizar mucho aire en la voz y también voz de cabeza; es una voz más pequeña la que se usa” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Eguiguren resalta que en el jazz elementos como el vibrato, la forma de atacar las notas, la libertad y el dominio para modificar la melodía en función del movimiento armónico son esenciales. Señala que la personalidad del cantante se evidencia fuertemente en este género, por lo que siempre es necesario aportar una propuesta propia. En cuanto a la *bossa nova*, destaca que el idioma portugués juega un rol importante por su cualidad percusiva, lo que permite acompañar rítmicamente la música. Además, menciona que la poesía en este estilo ofrece gran libertad melódica, estrechamente relacionada con su significado (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Respecto al pop, Eguiguren considera que se caracteriza por un alto grado de virtuosismo vocal: “control de los diferentes registros, agilidad vocal, *belting*, *runs* y control del vibrato” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025). Por su parte, Passeri señala que se utiliza la voz plena, el *belting* y melismas; dependiendo de la canción y del intérprete, también

pueden emplearse *whistle notes* —como en el caso de Mariah Carey o Ariana Grande— o falsetes, en el caso de los hombres (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Cevallos añade que la diferencia entre el pop y el rock radica, sobre todo, en la manera en que se utiliza el *belting*: “en el rock es más ‘chillón’, ya que se buscaba que la voz imite a las guitarras”, mientras que en el pop “se usa, pero de forma diferente” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Asimismo, Passeri aclara que “en el caso del rock sí hay efectos más fuertes dependiendo del tipo de rock” y añade: “las baladas rock normalmente son con voces más agudas y de cabeza, pero en el *death metal* se usa gutural y sonidos que salgan de lo profundo de mi garganta”. También explica que “se usa mucho la voz de pecho para crear un estilo más intenso” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Eguiguren complementa que dentro del rock existen técnicas extendidas como *raspy*, *growl* y *vocal fry* (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025). Cevallos añade: “En el rock no escuchas mucho vibrato, por ejemplo; en cambio, si cantaras jazz, cada final de frase tiene vibrato” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

En el caso del teatro musical, Passeri y Cevallos destacan el uso del *twang* combinado con la voz de pecho, es decir, el *belting* (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025; J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Passeri señala que, dependiendo del personaje, se utilizan distintos recursos vocales: “si, por ejemplo, interpretas a una villana, la voz sería mucho más grave; si es una princesa, se usa la voz de cabeza” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Este cambio de enfoque actoral se refleja en la observación de Eguiguren, quien sostiene que en el teatro musical “la personalidad del cantante desaparece un poco” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025). Además, indica que la técnica vocal en este estilo es más específica e impostada, ya que requiere mayor proyección y control del aire, especialmente debido al movimiento escénico y la agitación física. Para él, es fundamental comprender los géneros no solo desde la perspectiva del cantante, sino también desde la del instrumentista: entender qué hacen la percusión, la guitarra y los demás instrumentos permite conectar de forma más auténtica con el estilo.

El trabajo vocal también nace de un entendimiento profundo de los elementos musicales que conforman cada género. Passeri y Cevallos coinciden en que es fundamental adaptar la técnica vocal al estilo interpretado. Para Passeri, “es importante conocer la técnica y adaptarla para no hacerse daño al momento de cantar, ya que la técnica es lo que permite que el aparato vocal permanezca sano” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Además, subraya que conocer los rasgos distintivos de cada género es clave: “si yo voy a cantar tango debo saber dónde están los acentos del tango; si voy a cantar *bossa nova*, cómo van sus líneas melódicas y su ritmo (...); por ejemplo, en el pop es necesario utilizar melismas y cadencias (...)” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Por su parte, Cevallos sostiene que “se usa la misma técnica, pero de forma diferente en cada género” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Passeri coincide, y añade que incluso la respiración varía según el estilo: “en teatro musical, por ejemplo, se usa más aire y apoyo, mientras que en el *bossa nova* no se necesita la misma cantidad” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Respecto a la imitación de estilos durante la formación vocal, Cevallos considera que puede ser una herramienta útil: “mientras uno está estudiando y explorando su voz, se puede imitar a cantantes para uno mismo saber si le gusta o no, y a partir de eso tomar lo que a uno le gusta” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Passeri también lo ve como una práctica válida, siempre que esté respaldada por una técnica saludable: “no es un riesgo si se utiliza correctamente la técnica para proteger el aparato vocal mientras se produce cualquier tipo de voz” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

En esta misma línea, Eguiguren considera que todo cantante debe conocer y respetar su sonido y personalidad vocal, pero también comprender a fondo los distintos géneros para poder proponer con conocimiento. Señala que “no se pueden romper las reglas sin antes conocerlas” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Passeri advierte que utilizar la misma voz o estilo en todos los géneros es posible, pero puede implicar alejarse de sus características fundamentales: “se puede hacer, pero así te alejas del género, y sería una reinterpretación del género musical” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Por ello, recomienda evitar el uso de una única forma vocal para todo repertorio.

Eguiguren coincide en que hay un riesgo cuando se intenta sonar igual en todos los estilos. En su opinión, eso puede generar una pérdida de conexión con el lenguaje del género y con los músicos que lo acompañan. Subraya que al menos debe existir una propuesta clara y bien pensada; de lo contrario, la interpretación pierde fuerza y autenticidad, y “el cantante asume una

responsabilidad muy grande frente a eso” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Estilo e Identidad Artística

Respecto a los cantantes que adaptan los géneros a su estilo personal, como Billie Eilish, Shakira o Bob Dylan, Joely Cevallos menciona el caso de La Toquilla como ejemplo local. Explica que, más que adaptar el género a su voz, lo adapta a su estética artística: “agarra pasillos ecuatorianos y los hace como rockeros y los adapta a su estilo” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Aunque reconoce esta propuesta como válida desde la creatividad, también expresa una crítica: “me parece mal porque cambia lo que es el pasillo y lo que lo caracteriza: ser triste, tener guitarras, requinto, etc.” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Sin embargo, aclara que no está en contra de la innovación, siempre que se realice con criterio: “siempre y cuando se mantenga el respeto por el género” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Por su parte, Eguiguren considera que este tipo de artistas partieron de un proyecto claro, donde su voz imprimió una identidad desde el inicio, y que esa construcción previa les permite explorar con mayor libertad: “son cantantes que iniciaron con un proyecto claro y definido, en donde su voz marcó una impronta única, y una vez alcanzado eso, es interesante lo que puedan proponer después” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

En una línea similar, Passeri sostiene que los cantantes que adaptan los estilos a su voz construyen una marca personal. Desde su experiencia, afirma: “las personas que quieran incursionar en el mundo del canto sí deben crear su propio estilo, encontrando su voz verdadera para poner una huella personal en lo que cada uno hace” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Sobre el equilibrio entre el respeto al género y la autenticidad vocal, Passeri, Cevallos y Eguiguren coinciden en que es posible y necesario mantener ambas cosas. Consideran que se debe preservar la esencia de cada estilo sin sacrificar la identidad del intérprete (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025; J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Eguiguren lo resume así: “Siento que es imperativo entender los diversos géneros y, a partir de eso, aportar” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025). Cevallos refuerza esta idea al señalar que “se debe respetar las bases de cada género” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Eguiguren ofrece un ejemplo concreto de este equilibrio con el jazz: “la primera exposición de la melodía debe ser lo más fiel a la composición original; la segunda exposición del tema es donde el artista debe brillar y modificar la melodía a su antojo, con conocimiento y musicalidad. Creo que ahí hay una buena pauta del equilibrio” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

En cuanto a los elementos que configuran una identidad vocal reconocible, Cevallos destaca que estos provienen de los adornos, gestos y decisiones expresivas únicas del intérprete: “son los adornos que tú mismo le das a la música” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de

mayo de 2025). Como ejemplo menciona a Bad Bunny, quien en cada canción utiliza su distintivo “*yeah, yeah, yeah*”, lo que hace que, incluso variando su estilo, sea fácilmente identificable. También señala que los “gallitos” de Shakira “la hacen reconocible fácilmente para cualquiera que la escuche” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Passeri destaca que tanto el estilo como el repertorio elegido son aspectos fundamentales en la construcción de una identidad vocal sólida. Señala que muchos cantantes optan por interpretar un repertorio que se alinee naturalmente con las características de su voz: “el estilo y repertorio es muy importante, ya que muchos cantantes optan por usar un repertorio más cercano a su voz” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Como ejemplo, menciona: “si yo tengo una voz que se parece a la de Frank Sinatra, voy a optar por cantar canciones de Frank Sinatra, cosas de jazz, blues, en lugar de cantar rock o pop” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

También señala que estas elecciones están profundamente influenciadas por los gustos personales y por las referencias musicales con las que el cantante ha crecido: “depende de los gustos de cada persona y de las influencias. Hay personas que crecieron escuchando *rhythm & blues* y eso es lo que mejor les sale” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Cevallos coincide y añade que “las influencias son importantes, ya que se puede percibir fácilmente las influencias de un cantante, y eso también aporta a la identidad vocal” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Para Eguiguren, uno de los pilares en la construcción de una identidad vocal auténtica es la autoaceptación. Considera esencial que cada intérprete entienda que su voz tendrá afinidad natural con ciertos géneros más que con otros, y que eso está bien:

Entender que hay géneros en los que tu voz brilla y otros en los que no tanto. También aceptar que todos los cuerpos son diferentes, y que es posible que no logremos cantar como otros. Es clave explorar muchos géneros, imitar, y sentir qué conecta más contigo y con tu cuerpo (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Además, resalta que lo más conmovedor en una interpretación no necesariamente es la perfección técnica, sino la propuesta personal del artista:

“Para mí, las elecciones melódicas de un cantante son lo que más me conmueve: ¿qué propone?, ¿qué puedo aportarle al tema? Todo esto, claro, siempre y cuando los elementos básicos de afinación y técnica estén claros” (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Experiencias Personales

Todos los entrevistados han atravesado crisis de identidad vocal. Passeri relata que su crisis surgió cuando decidió dejar de cantar ópera y enfocarse en el teatro musical, ya que empezó a trabajar su voz con distintos maestros para entender la técnica. Quería que su voz se escuchara formada pero no de forma operística, enfrentándose al dilema de no saber “dónde ubicar

la voz para que sonara más natural y cercana” a lo que ella quería cantar (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Esta experiencia influyó en su identidad personal porque el teatro musical era el nicho en el que ella se quería desarrollar y eso le ayudó a crear esta identidad que tiene actualmente, logrando que ahora las personas la relacionen con el teatro musical (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). Para consolidar esta etapa, se preparó escuchando el género y muchas referencias, entendiendo la colocación de la voz y se especializó como actriz para entender cómo funcionan los personajes y construir su voz a partir de ellos (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Eguiguren comenta que la crisis es parte de mantenernos aprendiendo y creciendo, (comunicación personal, 28 de mayo de 2025). En su caso comenta que:

Muchas veces este mundo híper comercial que solo nos pide fiesta y diversión, me ha llevado a pensar que lo que hago no sirve. Pero siempre regreso a darme cuenta de que mi visión y mi sonido son algo único, una propuesta única que conecta con muchas otras personas que también buscan romper las tendencias comerciales.

Eguiguren afirma que atravesar esos procesos ha hecho que cada vez se *abra* más, aceptando lo que es y potenciarlo. Para él, tener mayor seguridad de que lo que hace es bueno porque es el resultado de todo este proceso de muchas horas de estudio y trabajo técnico (comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Para superar esa etapa, lo que más le sirvió, es entender por qué estudió música y por qué se convirtió en cantante:

Cuando yo era niño, en el jardín durante el recreo, solía irme a un lugar apartado de los demás niños, y cerraba los ojos y me ponía a improvisar melodías, esa sensación me hacía volar, me hacía sentirme pleno. Esa imagen es la que ahora me motiva a ser fiel a ese deseo de niño y disfrutar lo que me hacía feliz que en parte era yo mismo (comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Cuenta que ahora siendo docente se puede dar cuenta de tantos elementos que ya dominaba y cada día gana más seguridad en su voz, lo que lo lleva a pensar que, si él disfruta de lo que hace, la gente también lo hará (comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Por su parte, la crisis de Joely se manifestó de forma distinta. Relata que “sus profesores le decían que no estaba mal que use el *belting* pero que no lo podía usar todo el tiempo” y que, en la búsqueda de la voz mixta, se “paralizó” como dos o tres años en los que ya no podía *beltear* ni una sola vez (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Esta situación impactó en su forma de expresarse artísticamente ya que cuando le ‘cortaron’ el *belting*, ella sentía que no podía transmitir nada de la misma forma que lo hacía con el *belting*, incluso sus profesores le decían que no transmitía nada, hasta que una profesora de su universidad y otro en México le dijeron que era una característica de ella y no estaba mal que lo haga” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025); en ese momento Joely pudo empezar a superar su crisis.

De los mayores aprendizajes que han tenido en su camino para encontrar su voz verdadera, Passeri comenta que ha sido el aprendizaje, desde los 16 años su elección siempre fue ser maestra y en sus palabras, el enseñar le ha dado el espacio de poder experimentar, de poder conocer y de acuerdo a las necesidades que han tenido sus alumnos, ella también ha ido resolviendo sus propias necesidades: “Estudiar fisiología, el estudiar vocología, el entender la voz humana y su mecanismo me permitió, me permitió encontrar mi verdadera voz, encontrar mi identidad y luego crear todo un universo alrededor de mi voz” ellos (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025). En el universo vocal que Passeri ha podido construirlo no solo al cantar, sino también para hablar, para hacer doblaje, narrar documentales, audiolibros, etc., explorando otros campos.

Por su parte, Eguiguren señala que su mayor aprendizaje ha sido: “Ser fiel a quién eres. ¿Qué es lo que te hace feliz a ti y no a los demás?”. Indica que, aunque la gente cercana te diga que deberías dedicarte a otra cosa o hacer cosas diferentes, hacer algo que “dé más dinero”, algo que “sí le gusta a la gente” no necesariamente es el camino. Es importante disfrutar de quién eres, de lo que te gusta, de cómo sueñas y hacia dónde deberías llevar esa autenticidad para mejorar tu nivel (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Cevallos comenta que el mayor aprendizaje en su camino vocal es cuando un profesor le dijo “toma lo que te sirve y lo que no, bota”. (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025), esto para Joely fue imprescindible en el camino de su voz ya que, según ella, en sus clases en la universidad intentaba acaparar y usar todos los ejercicios que le daban sus profesores para técnicas específicas, sin embargo, ella no veía cambios y tampoco le gustaban, por lo que el

consejo de su profesor se le quedó grabado y desde entonces solo agarra los que le sirve (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Consejos y Reflexión

Para todos los entrevistados el autoconocimiento emocional en la formación vocal es fundamental. Para Cevallos, es necesario ir a terapia ya que hay que saber qué te dice y pide tu cuerpo y mente ya que ella antes no entendía que le pasaba porque ella estudiaba y practicaba, pero luego no podía cantar. Otra cosa que le pasaba mucho era el sobre pensar, y algo importante que se menciona en actuación: el no estar presente. Eso le hubiera encantado saber en primer semestre. Porque Cevallos comenta que se subía al escenario y todos los pensamientos malos y de crítica llegaban a su mente, pero nunca pudo estar concentrada, o presente en lo que tengo que tenía que hacer: nunca. Eso era ansiedad, pero en el momento ella no lo sabía y por lo tanto tampoco sabía cómo contrarrestarla (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Una vez que entró al mundo de la actuación, encontró una forma de canalizar todo eso. A través de lo mismo, pudo encontrar el por qué estaba estancada: “Se te abren los ojos” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025). Cevallos siente que ha mejorado un montón el *performance* porque ahora puede identificar cuando está ansiosa y puede aplicar técnicas para calmarse y luego ya puede cantar. Por todo esto, recalca que es muy necesario conocerse en cuerpo y mente (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Eguiguren coincide y para él es probablemente lo más importante, la voz no sólo es parte de un sistema fonético hablando biológicamente, sino que expresa emociones, todo le afecta:

traumas, enfermedades, cómo se hablamos, si se grita, si llueve o no, qué se come, es decir: absolutamente todo. La voz sostiene demasiado todo el tiempo, en el escenario el tener que sostener la energía del público, de la banda. Es demasiada carga emocional y los cantantes llevan mensajes muy fuertes en las letras por lo que es importante poder manejar todo eso, entender sus emociones, trabajarlas y así liberar su voz de tantas cosas (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Para Passeri es “importantísimo” porque un cantante necesita tener inteligencia emocional e intelectual, ya que es importante aprender y darse el espacio de estudiar e investigar realmente cómo funciona el mecanismo de la voz. Para Passeri, la parte emocional es muy importante porque “no siempre las cosas te van a salir bien, no siempre vas a cantar perfecto, y debes aprender a tener un conocimiento claro de tus límites, de hasta dónde puedes hacerlo, para no sentirte frustrado sino más bien buscar las maneras de resolver los problemas que se te presenten o conocer también tus límites para poder estar en un escenario” (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Para Passeri ha sido útil, por un lado, trabajar solamente el aire sobre el aparato vocal para encontrar la sonoridad y trabajar el sonido en la resonancia, encontrar el lugar en donde la voz se desarrolla para no hacerse daño. Passeri señala que esos dos elementos para ella son esenciales (A. Passeri, comunicación personal, 22 de abril de 2025).

Para Gerson, el grabarse en ensayos, practicas, funciones, fallar, escucharse y él mismo juzgar si en verdad suena como él o si inconscientemente está intentando sonar a otros. El intentar varias opciones al momento de cantar y ver con qué se siente auténtico y más cómodo,

son prácticas que en lo personal le han permitido mantenerse conectado con su voz verdadera (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Cevallos dice que, en su caso, gracias a la actuación, mientras estaba en México, tomó clases y fue un proceso de abrirse y aceptar las cosas como son. Menciona que como artistas siempre pensamos: “¿Y qué van a pensar? ¿Me va a juzgar?”. Pero algo que aprendió desde el inicio en actuación fue que, si ella no se juzgaba a sí misma primero, entonces lo que pensarán los demás iba a dejar de importarle o incluso no le afectaría.

Aprendió a no juzgarse, a aceptar que, si se equivoca, se equivocó, y ya está. También entendió que no tiene por qué poder cantar todos los géneros del mundo, y que está bien. Tal vez puede intentarlo y hasta lograrlo, pero no vale la pena exigirse al punto de dañarse por eso. Aceptó que hay canciones que tal vez no le van a salir bien porque no van con su voz. A veces le piden una canción hecha para una voz masculina, o para una soprano, y aunque ella es mezzosoprano, igual la tiene que cantar. Y si no le sale como le saldría a una soprano, también está bien. Comenta que estas pequeñas cosas se van aprendiendo en actuación y que, aunque técnicamente no es terapia, para ella sí lo fue un poco (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

El consejo que Eguiguren daría a estudiantes y/o cantantes que estén atravesando una crisis de identidad vocal es que deben encontrar y recordar el principal motivo por el que cantaron por primera vez y recordar qué fue lo que te hizo sentir bien, ya que para Eguiguren estas son motivaciones realmente poderosas porque no tienen influencia de conceptos ajenos a ti

y a tu camino. Además, recalca que es importante ser responsable con tu voz y la práctica constante (G. Eguiguren, comunicación personal, 28 de mayo de 2025).

Passeri comenta: “muchas veces yo me he topado con casos de gente que está estudiando y se dedica a imitar, entonces no tiene una identidad vocal”, por lo que recomienda, sobre todo, que los estudiantes y cantantes conozcan su voz verdadera y para eso deben encontrar un profesor, que les llegar a conocerla y a partir de ahí abordar diferentes géneros.

Joely antes no sentía que era muy importante la conexión y utilización del cuerpo al cantar y además el cuidado físico que también es importante para la salud de la voz, por lo que recomienda hacer ejercicio y tomar mucha agua. Además, comenta que para mantenerse conectada con su voz le ha ayudado mucho la actuación, considera que es un medio por el cual puede liberarse de forma diferente por lo que también el buscar una forma de liberarse, ya sea el baile, la actuación o cualquier otra cosa para que la voz también se “suelte” (J. Cevallos, comunicación personal, 6 de mayo de 2025).

Perspectiva desde el Canto Lírico

María Fernanda Argoti, Magíster en Educación y Licenciada en Artes Sonoras con especialidad en canto lírico y docencia musical, con más de diez años de experiencia, comenta que incluso dentro del canto lírico no todos los estilos se interpretan de la misma manera. Aunque la técnica, el apoyo, el control del aire y la resonancia sean constantes, “existen adaptaciones sutiles según el repertorio, el compositor o la época” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Argoti (comunicación personal, 14 de octubre de 2025) afirma que:

No se canta Mozart igual que Verdi o Puccini: cada uno requiere un color, una articulación y una intención expresiva distinta. En el lied, por ejemplo, el enfoque es más intimista, mientras que en la ópera se busca una proyección y un dramatismo mucho mayores.

En su opinión, la construcción de una identidad vocal debe partir del autoconocimiento. Aunque los cantantes puedan inspirarse en modelos y referentes, a través del tiempo deben aprender a escuchar su propio instrumento y reconocer lo que le es natural y auténtico (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Solo cuando se logra un equilibrio entre técnica, estilo y expresión personal es posible encontrar la identidad vocal, sin imitar a otros, sino descubriendo la propia voz. Argoti afirma que “al ser un instrumento vivo, la voz está en constante cambio, y nuestra identidad vocal evoluciona junto con ella” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Respecto al papel de la técnica en la identidad vocal, Argoti (comunicación personal, 14 de octubre de 2025) señala que “la voz es como una huella digital: única e irrepetible. La técnica adecuada nos ayuda a desarrollarla, moldearla y darle estructura y libertad”. Sin embargo, esta técnica no debe convertirse en una rigidez o en una meta estética inalterable, ya que de esa forma puede llegar a limitar al instrumento. “La técnica debe estar siempre al servicio de la expresión. Una técnica sana y flexible permite que la identidad vocal florezca con naturalidad” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Argoti coincide con otros entrevistados en la importancia de diferenciar estilo y técnica al interpretar géneros populares. Cada género posee su propio lenguaje expresivo, por lo que “cantar música popular con técnica lírica puede sonar artificial, mientras que intentar cantar ópera con técnica popular puede resultar peligroso para la voz” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025). Además, considera que comprender las singularidades de cada estilo implica entender su contexto estético y emocional, eso no es perder la esencia vocal, sino es adaptarse de manera inteligente y respetuosa (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Sobre la posibilidad de que un cantante lírico transite entre lo lírico y lo popular, Argoti explica:

Aunque el intérprete pueda adaptarse, la voz es una sola. Es como hablar diferentes idiomas: cambia la pronunciación y el tono, pero la persona sigue siendo la misma. En lo vocal sucede algo similar; se trata de desarrollar la flexibilidad técnica y emocional necesarias para moverse entre mundos sin perder autenticidad (comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Para los cantantes que sienten conflicto entre adaptarse a diferentes estilos y mantener su voz auténtica, recomienda “(...) que no teman explorar, pero siempre regresen a su centro” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Para Argoti, sonar igual no equivale a autenticidad; autenticidad es cantar desde un lugar sincero. “Escuchar el cuerpo, respetar los límites y no forzar la voz para ajustarse a una estética

externa son claves para preservar tanto la salud vocal como la identidad artística” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Finalmente, Argoti comparte su experiencia de crisis vocal, para ella fue un tiempo en el que sentía que su sonido debía cumplir con un “ideal” establecido para encajar en ciertos repertorios. “Eso me llevó a tensar la voz y a perder naturalidad. Redescubrí mi voz a través de la escucha atenta, la técnica consciente y, sobre todo, la confianza en mi propio timbre” (M. F. Argoti, comunicación personal, 14 de octubre de 2025).

Testimonios Adicionales

Además de las entrevistas realizadas, se recogieron breves testimonios de las artistas Nathalia Madrigal, Taki Amaru y Denisse Santos en un conversatorio realizado en el Teatro Nacional Sucre en Quito, Ecuador el 31 de marzo de 2025. Durante este espacio, se planteó la duda de si alguna vez han tenido, por crítica personal o externa, una lucha con su identidad vocal, su voz, su arte o su música y cómo pudieron lidiar con eso.

Nathalia Madrigal, cantante solista y vocalista de Swing Original Monks, fue la primera en responder contando que desde sus inicios tuvo claridad sobre el estilo al que pertenecía su voz, una sonoridad tropical que eligió seguir trabajando sin intentar sonar como otras cantantes de géneros más dominantes. En sus palabras, “siempre me fui hacia ese lado y nunca quise irme hacia otro” (N. Madrigal, comunicación personal, 31 de marzo de 2025). Sin embargo, esto no ha evitado que haya podido atravesar inseguridades ni dudas internas, sobre todo al compararse con otras voces.

Relató que, a pesar de tener una trayectoria extensa previa con Swing Original Monks, al iniciar su proyecto *Madrigal* recibió comentarios como: “ahora sí te va a tocar cantar” (N. Madrigal, comunicación personal, 31 de marzo de 2025), lo cual fue desconcertante. Ella pensaba que ya lo estaba haciendo, pero ahora se esperaba algo más técnico o exigente de su parte. Este tipo de presión e incluso la presión general generó dudas en ella: “Yo escucho todo lo que pueden hacer todas con su voz, así fluyendo de esta manera, y yo estoy muy atrás. Yo sí me he dado mucho palo con eso” (N. Madrigal, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Entonces, Nathalia se preguntó el cómo puede ella estar más segura de su voz y de lo que hace. Menciona que ahora cada ocho días tiene una hora de clase de canto y su presupuesto separado para eso y se mantiene con eso y le ha ayudado a construir más seguridad estudiando y practicando, además menciona que puede notar la diferencia de su voz y su avance en comparación a los primeros demos que sacó: “(...) traté de como también abrazar ese proceso y decir: Hey, está bien, está bien que no sea ellas. (...) todas somos diferentes, todos tenemos procesos distintos” (N. Madrigal, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Concluye diciendo que está mucho más tranquila con ese proceso y que siente y sabe que no debe demostrarle nada a nadie:

Sí, nadie está en mis zapatos, ni en mi proyecto, ni en mi nada, ni en lo que siento, entonces es como que puede parecerles lo que quieran, el tipo de cantante que quieran. Pero yo estoy feliz con mi proceso y con mi proyecto y así voy a seguir como abordándolo.

Denisse Santos, vocalista de Can Can, compartió una experiencia marcada por la experimentación y estética. Desde sus inicios, encontró una vía de expresión con los efectos en la voz: “Siempre me encantó jugar con efectos. Hasta el día de hoy uso una pedalera en vivo, porque me encanta poner ciertos detalles que no los puedo hacer con la voz” (D. Santos, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Sin embargo, también enfrentó críticas dentro del entorno musical, incluso por parte de colegas a quienes admiraba profundamente. Según su testimonio, una de las experiencias más difíciles fue enterarse de comentarios negativos sobre su desempeño vocal realizados a sus espaldas, sin que estos fueran comunicados directamente. Esta situación la llevó a confrontar personalmente a una de las personas involucradas en un contexto social (D. Santos, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

También habló de los pedidos que recibió por parte de integrantes de Can Can que buscaban que su voz sonara de forma más suave o dulce, lo que se oponía a su timbre natural. Aprender a equilibrar esas exigencias con su autenticidad fue parte del proceso de construcción de su identidad vocal.

Denisse afirmó que este tipo de experiencias la han hecho más consciente de su propio proceso. Aprendió a transformar la crítica en impulso para su crecimiento y para mantenerse firme en su estilo. “La idea es simplemente estar muy contenta con lo que uno hace” (D. Santos, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Taki Amaru compartió su experiencia desde una visión sensible y conectada con sus raíces. Contó que ha cantado desde pequeña y que su identidad vocal se ha construido a través de la escucha, la imitación y la práctica constante: “He escuchado mucha música. Estar escuchando, imitar, posicionarse (...). Esa identidad solo se crea practicando, practicando” (T. Amaru, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Reconoció que ha recibido críticas sobre su falta de formación técnica tradicional: “Es como la típica: ‘pero no tienes técnica’. Y yo: la estoy aprendiendo, pero desde este lugar bien empírico” (T. Amaru, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Taki enfatizó que su voz alcanza mayor autenticidad cuando interpreta composiciones propias, especialmente dentro de su proyecto La Mafia Andina: “Solo ahí está todo mi espíritu al desnudo, porque son mis propias creaciones” (T. Amaru, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Incluso al interpretar versiones propias de canciones conocidas, considera fundamental imprimir la esencia propia en cada canción: “Por más técnica vocal que uno tenga, si estás siendo igualita a lo que cantó otro, no es lo mismo. Hacer *covers* es bacán, pero hay que meterle el shungo” (T. Amaru, comunicación personal, 31 de marzo de 2025).

Los testimonios de todos los entrevistados reflejan no solo las estrategias técnicas utilizadas por las entrevistadas para adaptarse a distintos géneros musicales, sino también los procesos emocionales y personales que acompañan la construcción de una identidad vocal.

Permiten comprender cómo las experiencias de crisis, aprendizaje y autodescubrimiento influyen en la relación entre la técnica vocal y la expresión artística.

Los hallazgos presentados permiten identificar diversas estrategias de adaptación vocal y reflexiones sobre la identidad vocal en la música popular. No obstante, para ampliar su alcance y profundizar en su aplicación práctica, es necesario incorporar la experiencia obtenida a partir de la experimentación vocal realizada durante las clases. Dicho análisis se desarrollará en los apartados de discusión y conclusiones, donde se articulará con la información derivada de las entrevistas.

Discusión

Los hallazgos obtenidos en las entrevistas evidencian que, aunque la técnica vocal constituye el punto de partida que da flexibilidad al instrumento y garantiza la salud del mismo, la identidad vocal se forma a partir del uso consciente de esa técnica al servicio del estilo. Así, la voz del intérprete debe convertirse en un instrumento, capaz de adaptarse y modificar su colocación, resonancia, densidad y proyección según las características de cada género, sin que esas adaptaciones se conviertan en una pérdida de autenticidad. Surge entonces la pregunta central que guía esta reflexión: ¿cómo lograr una adaptación vocal estilísticamente coherente sin sacrificar la identidad del intérprete?

Para poder adaptar la voz al estilo, es necesaria la capacidad de reconocer los recursos y técnica apropiados. Esto permitirá que la voz sea elástica para que la misma pueda responder a las demandas de géneros diversos —como la densidad vocal requerida en el rock o la suavidad

aérea del *bossa nova*— sin recurrir a la imitación, sino mediante el uso y ajuste conscientes en los recursos vocales, colocación, el flujo de aire y la articulación.

La flexibilidad vocal no se trata de “cambiar de voz”, sino de ajustar el equilibrio entre presión subglótica, aducción y resonancia a partir de una misma base para adaptarse a la estética de cada género. Esto confirma la idea de que la técnica no debería limitar la expresividad del intérprete, sino más bien expandirla: cuanto mayor es el control de nuestro instrumento, mayor será la capacidad y facilidad de explorar colores, recursos, intensidades y texturas sin perder nuestra voz.

En el caso del jazz, la voz se convierte en un instrumento más dentro del ensamble, lo que exige una gran flexibilidad y control técnico. Este género se caracteriza por la improvisación, por lo que el cantante debe contar con una técnica que le permita explorar libremente la melodía y el fraseo sin perder estabilidad. La voz busca emular la libertad expresiva de los instrumentos, lo que da origen al *scat singing* —siendo Ella Fitzgerald una de las mayores exponentes del mismo—. En cuanto a la emisión, la voz en el jazz suele ser redonda y llena, con la lengua relajada hacia abajo y el paladar elevado para favorecer una resonancia amplia. El vibrato se utiliza de forma natural y controlada, contribuyendo a ese carácter cálido y aterciopelado propio del estilo.

A diferencia de otros géneros, la emisión no debe sonar aireada ni forzada; se busca una colocación precisa y una sensación de soltura que permita alcanzar tanto los agudos como los graves con la misma facilidad. En los registros bajos se prioriza la resonancia en la voz de pecho, mientras que en los altos se emplea una voz de cabeza redonda y conectada, o incluso recursos

de voz mixta y *belting*, evitando que el sonido se perciba delgado o desconectado del cuerpo. Independientemente del registro, la voz mantiene una homogeneidad tímbrica, con transiciones poco perceptibles. Según la pieza, la interpretación puede ser más potente o más íntima, haciendo uso de recursos como el *crooning* —caracterizado por Frank Sinatra, Louis Armstrong, entre otros—, pero siempre con una proyección clara, controlada y natural.

En el caso de la *bossa nova*, aunque comparte con el jazz ciertos elementos armónicos y rítmicos, el estilo vocal tiene ciertas diferencias. La voz en este género es más ligera, delgada y aireada, con un uso frecuente de la voz de cabeza o del falsete para lograr una sonoridad suave y relajada. El volumen suele ser menor, lo que favorece una sensación de cercanía e intimidad característica del estilo. El vibrato está presente, pero de forma más discreta y menos constante que en el jazz.

La pronunciación del portugués también influye en la textura vocal, aportando un matiz más fluido y envolvente: una suavidad elástica en el fraseo. Aunque la técnica de base es la misma, se realizan ajustes en la colocación y en la gestión del aire para generar un sonido más etéreo y menos denso. A diferencia del jazz, donde se busca una homogeneidad entre registros y transiciones imperceptibles, en la *bossa nova* es común percibir los cambios entre voz de pecho y voz de cabeza, lo que contribuye a su carácter íntimo y natural. En este estilo, la voz de cabeza se emplea ampliamente con una emisión ligera y aireada, que refuerza la estética introspectiva propia del género.

En el caso del pop, la voz hace uso de una amplia gama de recursos técnicos y registros como el falsete, las *whistle notes*, la voz mixta, el *belting* y los *melismas*, entre otros. Es uno de

los géneros más versátiles, porque abarca varias fusiones estilísticas y exige una gran flexibilidad para transitar entre diferentes cualidades vocales.

A diferencia de la colocación redonda del jazz o de la suavidad del *bossa nova*, el pop se caracteriza por una resonancia más frontal o de “máscara”, que utiliza las cavidades nasales y los senos paranasales. Esta se logra mediante el uso controlado del *twang*, que permite proyectar con brillo y definición. En cuanto a la articulación, el género usa una dicción más clara y precisa pero siempre manteniendo una colocación alta y frontal. La voz puede ser ligera, aireada y suave — como en Billie Eilish que emplea el aire como recurso expresivo —, potente y proyectada, con un control equilibrado del flujo de aire —como Christina Aguilera—, o una combinación equilibrada entre ambas —como Ariana Grande—.

La voz mixta, en el pop, es fundamental, ya que permite conectar la voz de pecho con la voz de cabeza conservando resonancia y potencia en los agudos sin forzar ni gritar. Sin embargo, ciertos intérpretes también recurren al *break* o *yodel* como recurso estilístico —como Shakira—, utilizando el *quiebre* entre registros de manera intencionada para aportar un color diferente.

El rock abarca una gran diversidad de subgéneros y fusiones, por lo que sus características vocales pueden variar. Sin embargo, en términos generales, se trata de un estilo más crudo y enérgico, en el que se priorizan la voz de pecho, la voz mixta y el *belting*. Es poco común el uso del falsete, salvo en voces masculinas que buscan alcanzar registros muy agudos como — Axl Rose o Freddie Mercury—. La emisión vocal se caracteriza por ser redonda, potente y proyectada, evitando que suene aireada. El aire puede emplearse como recurso expresivo —por ejemplo, a modo de suspiro—, pero no como modo base de emisión, a

diferencia de lo que ocurre en el *bossa nova*. En algunos casos, se utiliza el *vocal fry* como efecto estilístico, especialmente en pasajes iniciales o finales de frases, como en *I Love Rock 'n' Roll* de Joan Jett.

La voz en el rock, en sus inicios, buscaba una expresividad comparable a la de la guitarra eléctrica por lo que desarrolló recursos que le permitieran igualar su energía, textura y presencia. De esta manera, el timbre vocal adquirió una cualidad más áspera y directa, sin perder precisión técnica, lo que dio origen al uso controlado de efectos como el *edge*, el *twang*, la distorsión y posteriormente el *growl*.

En intérpretes como *Journey*, *Fleetwood Mac*, *Queen* o incluso *The Beatles*, la voz no necesariamente presenta un timbre rasposo, aunque sí mantiene una articulación clara y precisa. La voz rasgada o distorsionada es un efecto, no una característica permanente, y requiere una base técnica limpia —Freddie Mercury, por ejemplo, poseía una voz clara, proyectada y estable—. El *twang* y el *belting* son recursos frecuentes en el rock, ya que aportan brillo y energía al sonido. La voz se mantiene bien colocada, con un equilibrio entre potencia y control, adquiriendo en ocasiones una cualidad “chillona” o metálica, siempre de manera intencionada. En este contexto también interviene el *Edge*.

En géneros como el *hard rock* o el *metal* — y en menor medida en el rock clásico —, lo que escuchamos como “gritos” o voces rasgadas corresponden al *growl*, un efecto que requiere una técnica específica para evitar la tensión o el daño vocal. Aunque el rock se caracteriza por una expresividad más libre, esta libertad se basa en un dominio técnico, que garantiza que los acentos extremos o los recursos vocales más intensos se ejecuten de manera saludable.

En el teatro musical, la práctica del canto se desarrolla en estrecha interrelación con la danza y la actuación, lo que modifica de manera sustancial las condiciones tradicionales de la interpretación vocal. A diferencia de otros contextos musicales, no se trata únicamente de una ejecución centrada exclusivamente en la voz, sino de una experiencia escénica integral en la que el intérprete canta mientras actúa, se desplaza o baila, y con frecuencia realiza estas acciones de forma simultánea. Esta combinación de exigencias influye directamente en la producción vocal, ya que la emisión debe responder no solo a requerimientos musicales, sino también a demandas físicas, expresivas, dramáticas y narrativas.

Dentro de este contexto, el teatro musical se destaca como una de las disciplinas en las que se evidencia la necesidad de utilizar una amplia variedad de recursos vocales, ya que la voz del intérprete debe transformarse y adecuarse constantemente en función del personaje, de su construcción dramática y de la intención escénica de cada momento. Algunos roles exigen una voz amplia, redonda y poderosa, capaz de transmitir fuerza, mientras que otros requieren una emisión más ligera, delicada o sutil. Así, un personaje asociado a cualidades como ligereza, agilidad o elevación —por ejemplo, la representación de un ave— puede demandar una sonoridad más liviana y flexible; en contraste, un personaje de mayor carga dramática —como una bruja— puede requerir una emisión más intensa, con timbres metálicos, nasales o incisivos que refuercen su carácter.

Desde el punto de vista técnico, el teatro musical utiliza con frecuencia recursos específicos como la voz mixta y el belting, especialmente en los registros agudos, debido a la necesidad de proyectar la voz con intensidad y energía sin sacrificar la inteligibilidad del texto ni comprometer la salud vocal del intérprete. Asimismo, pueden emplearse la voz de cabeza y, en

determinados casos, el falsete, aunque este último suele utilizarse con menor frecuencia y generalmente responde a una finalidad expresiva o dramática concreta, más que a una exigencia constante de la partitura.

La articulación del texto constituye otro componente central dentro del teatro musical. A diferencia de otros géneros populares, como el pop o la bossa nova, la dicción adquiere un papel especialmente relevante, lo que se traduce en una articulación más precisa y cuidada de consonantes y vocales. Esta precisión responde a la función narrativa de las canciones, ya que estas no solo cumplen un rol musical, sino que también impulsan la acción dramática, desarrollan la historia y transmiten información esencial para la comprensión de la obra por parte del público.

Finalmente, el teatro musical posee elevadas demandas de resistencia física y vocal. El intérprete debe sostener una emisión vocal consistente y saludable mientras se mueve por el espacio escénico, ejecuta coreografías y mantiene la interpretación actoral, a menudo durante funciones largas o repetidas en temporadas extensas. Por ello, la proyección vocal no se basa exclusivamente en el aumento del volumen, sino en una coordinación eficiente entre el apoyo respiratorio, la resonancia, la articulación y la claridad del texto, elementos que permiten una emisión eficaz, expresiva y sostenible a lo largo del tiempo.

Conclusión

El presente trabajo ha permitido confirmar que los géneros musicales populares —jazz, *bossa nova*, pop, rock y teatro musical— poseen características técnicas, estéticas e

interpretativas propias que los distinguen entre sí y que deben ser comprendidas, respetadas y aplicadas conscientemente por el intérprete. Estas características no son aleatorias, sino el resultado de procesos históricos, culturales y expresivos que le otorgan a cada género su identidad particular. Interpretarlos sin atender a sus especificidades no solo produce un resultado sonoro genérico, sino que representa una desconexión con el lenguaje musical que les da sentido.

Los hallazgos obtenidos a través de las entrevistas realizadas a especialistas en canto y música popular, así como los testimonios recogidos en el conversatorio del Teatro Nacional Sucre, evidencian que la adaptación vocal a distintos géneros no requiere una transformación radical de la voz, sino ajustes conscientes en la colocación, la resonancia, la densidad vocal, el flujo de aire y la articulación, todos ellos aplicados sobre una misma base técnica. En este sentido, la técnica vocal no es un obstáculo para la identidad, sino su sustento: cuanto mayor es el dominio técnico del intérprete, mayor es su capacidad para explorar estilos diversos sin perder su esencia.

Asimismo, se ha evidenciado que la crisis de identidad vocal es una experiencia frecuente en el proceso de formación del cantante, especialmente cuando este enfrenta la presión de adaptarse a géneros o estéticas ajenas a su voz natural. Los testimonios de los entrevistados revelan que superar esta crisis requiere autoconocimiento, trabajo emocional y la construcción de una relación honesta con la propia voz, elementos que no siempre son atendidos en los espacios de formación musical tradicional.

Entre las estrategias más relevantes identificadas para lograr la versatilidad vocal sin pérdida de identidad se encuentran: el estudio del origen, el contexto histórico y las

características estilísticas de cada género; el análisis de referencias vocales representativas; el desarrollo de un entrenamiento técnico específico orientado al control del registro, la resonancia y la articulación; la práctica de la adaptación vocal sin recurrir a la imitación literal; y el cultivo del autoconocimiento vocal como punto de partida para cualquier proceso de exploración estilística.

Finalmente, este trabajo ha permitido reflexionar sobre un equilibrio esencial: adaptar la voz al estilo sin eliminar la voz propia. El intérprete versátil no es aquel que logra sonar igual que otros en cada género, sino aquel que comprende profundamente cada estilo y aporta desde su identidad, con conocimiento y con criterio. La formación técnica y teórica, combinada con el desarrollo del autoconocimiento y la inteligencia emocional, constituye la base sobre la cual el cantante puede transitar por distintos géneros musicales con seguridad, respeto y autenticidad artística.

Referencias

Argoti, M. F. (2020, 16 de octubre). *Arte lírico. María Fernanda Argoti* [Vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=acu-6oW_ibs

Behlau, M., & Rehder, M. I. (1997). *Higiene vocal para o canto coral*. Revinter.

Berliner, P. F. (1994). *Thinking in jazz: The infinite art of improvisation*. University of Chicago

Press. <https://doi.org/10.7208/9780226044521>

Bunch, M. (1997). *Dynamics of the singing voice* (4th ed.). Springer.

Can Can. (2008, 23 de abril). *UIO - Can Can (video)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=T9-KE9TOoX4>

Cevallos, J. (s.f.). *Estoy mejor sin ti* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=I3kkQQfGrTE>

Cofré Ramírez, J., Dix, A., Olivares Zamora, C., & Salamanca Alvarado, G. (2020). *Estrategias*

de calentamiento y enfriamiento vocal utilizadas por los directores de coro de las

agrupaciones Crecer Cantando y Asociación Latinoamericana de Canto Coral de Chile

(ALACC) durante los ensayos y/o presentaciones [Trabajo de grado, Universidad de

Chile]. <http://repositoriobibliotecas.uv.cl/handle/uvsc1/2618>

Dai, Y. (2024). Integration of vocal technique and artistic expression in vocal art performances.

Frontiers in Art Research. <https://doi.org/10.25236/far.2024.060202>

Echternach, M., Jürgens, T., Richter, B., Sundberg, J., & Zander, M. F. (2017). Laryngeal evidence for the first and second passaggio in professionally trained sopranos. *PLOS ONE*, 12(5), e0175865. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0175865>

Eguiguren, G. (2014, 16 de agosto). *Fina Estampa, Gerson Eguiguren (sonido en vivo)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xWE4Q4I9Ca8>

Eguiguren, G. (s.f.). *Gerson Eguiguren Martínez* [Canal de YouTube].

<https://www.youtube.com/channel/UCzOXutv-Rq-0xoIUoniXI1A/videos>

Formento, G. (2019). Técnica vocal o técnicas vocales en Córdoba: una discusión sobre la relación entre técnica vocal y estilos de canto. *Investiga+*, 2(2), 89–103.

<https://repositorio.upc.edu.ar/handle/123456789/311>

Giol, M., & Calefariu, C. (2021). *Vocal technique in the formation stages of the lyric artist*.

<https://www.researchgate.net/publication/350139701>

Herbst, C. T., Ternström, S., & Švec, J. G. (2009). Investigation of four distinct glottal configurations in classical singing: A pilot study. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 125(3), EL104–EL109. <https://doi.org/10.1121/1.3057860>

- Hunter, E. J., Titze, I. R., & Alipour, F. (2004). A three-dimensional model of vocal fold abduction/adduction. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 115(4), 1747–1759. <https://doi.org/10.1121/1.1652033>
- La Mafia Andina. (2021, 16 de abril). *La Mafiandina – Cap. 2 / Sesión en vivo completa* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MQ9aGQOjsww>
- Lemon-McMahon, B. (2019). *The singing voice and vocal identity: Investigating the perceptions and beliefs of singers and teachers* (Undergraduate honors thesis, Macquarie University). <https://doi.org/10.25949/19438148.v1>
- Lirio, P. (2022). Algunos secretos del canto y su enseñanza. *Llengua, Societat i Comunicació*, 20, 80–85. <https://revistes.ub.edu/index.php/LSC/article/view/39918>
- Liu, S. (2019). Study on the importance of superb vocal techniques in interpreting vocal works. In *Proceedings of the International Conference on Arts, Management, Education and Innovation*. <https://doi.org/10.23977/ICAMEI.2019.138>
- LoVetri, J. (2003). Female chest voice. *Journal of Singing*, 60(2), 161–164.
- Lockheart, P. (2003). A history of early microphone singing, 1925–1939: American mainstream popular singing at the advent of electronic microphone amplification. *Popular Music and Society*, 26(3), 367–385. <https://doi.org/10.1080/0300776032000117003>

Machuca Téllez, D., & Valles, M. (2020). El canto en las músicas populares: reflexiones en torno a su abordaje y enseñanza. *El oído pensante*.

<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/8013>

Madrigal. (2022, 05 de agosto). *MADRIGAL - TIEMPO (Video Oficial)* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=7Np-pS7Gimo>

Miller, R. (2004). *Solutions for singers: Tools for performers and teachers*. Oxford University Press.

Passeri, A. (s.f.). *Bésame mucho* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=YVBlzb0ETus>

Payá Herrero, B. (2009). *La voz en el canto: una perspectiva desde la fisiología y la acústica*

(Tesis doctoral, Ludwig-Maximilians-Universität München). https://edoc.ub.uni-muenchen.de/11028/1/Paya_Herrero_Begona.pdf

Steinhauer, K., McDonald Klimek, M., & Estill, J. (2017). *The Estill voice model: Theory & translation*. Estill Voice International.

Sundberg, J. (1987). *The science of the singing voice*. Northern Illinois University Press.

- Sundberg, J. (1996). The human voice. In R. Greger & U. Windhorst (Eds.), *Comprehensive human physiology* (pp. 1353–1369). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-60946-6_54
- Titze, I. R. (2000). *Principles of voice production*. National Center for Voice and Speech.
- Titze, I. R., & Verdolini Abbott, K. (2012). *Vocology: The science and practice of voice habilitation*. National Center for Voice and Speech.
- Turpin, B. (2022). *Voice image: Developing a new construct for vocal identity*. Yorkville University. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.10945.33128>
- Yohana, B., Safrina, R., & Yetti, E. (2025). Intonation and articulation: An early childhood vocalization method. *International Journal of Educational Research*. <https://doi.org/10.62951/ijer.v2i2.322>

Anexos

Anexo A. Glosario

Aducción vocal: Fisiológicamente, corresponde al acercamiento de los pliegues vocales para producir el cierre glótico, proceso mediado principalmente por músculos intrínsecos de la laringe, como el cricoaritenoso lateral y el tiroaritenoso (Hunter et al., 2004).”

Articulación: Se define como la claridad al pronunciar letras y palabras en el canto, base para una buena comunicación y desarrollo del lenguaje musical (Yohana et al., 2025).

Beltin: Técnica vocal que extiende la voz de pecho hacia los agudos, produciendo un sonido potente y brillante. Requiere alta presión subglótica y control técnico para evitar tensión o daño vocal (Steinhauer et al., 2017).

Colocación vocal: Percepción de dónde el cantante siente que la voz resuena en el cuerpo. Aunque es un concepto metafórico, guía ajustes que influyen en el timbre y varía según el estilo musical (Behlau & Rehder, 1997).

Crooning: Estilo interpretativo predominante en el pop y el jazz caracterizado por una emisión suave, íntima y controlada, con una sensación de cercanía con el oyente. Se desarrolló con el uso del micrófono, que permitió destacar matices vocales sutiles (Lockheart, 2003).

Densidad vocal: Se refiere al grado de cuerpo del sonido, determinado por el comportamiento de los pliegues vocales. Una mayor densidad produce un sonido más robusto, mientras que una menor genera uno más ligero. Su control permite adaptar la voz a distintos estilos (Miller, 2004).

Falsete: Recurso vocal caracterizado por una vibración con poca masa de los pliegues vocales, lo que produce un sonido ligero, aireado y agudo. Se asocia a una menor aducción vocal y se utiliza como recurso expresivo en distintos géneros (Sundberg, 1987).

Flujo de aire: Cantidad y velocidad del aire que pasa por la glotis durante la fonación y que permite la vibración de los pliegues vocales. Su control influye en la intensidad y calidad del sonido, y varía según el estilo vocal (Titze, 2000).

Growl: Técnica vocal que produce un sonido distorsionado y áspero mediante la participación de estructuras supraglóticas durante la fonación. Es común en estilos como el *metal* y el rock, y requiere entrenamiento para evitar tensión o daño vocal (Herbst et al., 2009).

Melisma: Recurso vocal que consiste en cantar varias notas sobre una misma sílaba, creando una ornamentación melódica continua. Es característico de géneros como el pop, el R&B, el soul y el gospel, y también aparece en el jazz y otras tradiciones musicales. Su ejecución requiere agilidad vocal, control del aire y precisión en la transición entre notas (Sundberg, 1987).

Presión subglótica: Presión de aire bajo los pliegues vocales que permite su vibración y determina la intensidad de la voz. Su control es clave para evitar una emisión débil o con tensión (Titze & Verdolini Abbott, 2012).

Proyección vocal: Capacidad de dirigir la voz con claridad, amplitud y presencia hacia el espacio acústico sin forzarla. No implica cantar más fuerte, sino optimizar la resonancia y la respiración para que el sonido llegue con nitidez al oyente (Miller, 2004).

Quiebre vocal/ Passagio/ Break: Es la zona de transición en el rango del cantante donde el mecanismo fonatorio cambia de un registro a otro, generando una discontinuidad perceptible en el timbre, la intensidad o la estabilidad del sonido. Se trata de un fenómeno fisiológico natural presente en todas las voces. Ocurre cuando el equilibrio entre el músculo tiroaritenoides (voz de pecho) y el cricotiroideo (voz de cabeza) no se realiza de forma gradual (Echternach et al., 2017).

Resonancia: Proceso mediante el cual el sonido generado por los pliegues vocales se amplifica y se modifica al pasar por las cavidades supraglóticas, como la faringe, la boca y la nariz. Estas actúan como resonadores que influyen en el timbre de la voz al resaltar ciertos armónicos. Su manejo es fundamental en la técnica vocal y varía según el estilo (Titze & Verdolini Abbott, 2012).

Scat singing: Técnica vocal del jazz que consiste en improvisar melodías con sílabas sin significado, imitando el comportamiento de un instrumento. Requiere agilidad vocal, dominio del ritmo y capacidad de improvisación (Berliner, 1994).

Twang: Ajuste vocal que produce un sonido brillante y penetrante mediante el estrechamiento del vestíbulo laríngeo. Permite proyectar la voz con eficiencia sin aumentar excesivamente la presión de aire y es clave en técnicas como el *belting* (Steinhauer et al., 2017).

Vibrato: Oscilación regular y periódica de la altura de la voz que le aporta expresividad. Surge de la interacción entre la presión de aire y el comportamiento de los pliegues vocales, y su control determina si se percibe como natural o excesivo (Titze, 2000).

Vocal fry: Es el registro más grave de la voz, producido con baja frecuencia y poca tensión de los pliegues vocales, generando un sonido crepitante. En la música popular se usa como recurso expresivo, especialmente al inicio o final de frases (Titze & Verdolini Abbott, 2012).

Voz de cabeza: Registro en el que los pliegues vocales vibran con menor masa y mayor elongación, produciendo un sonido agudo, ligero y claro. Se utiliza para alcanzar notas altas con suavidad y sin tensión, y es común en géneros como la *bossa nova* y el pop (Bunch, 1997).

Voz de pecho: Registro en el que los pliegues vocales vibran con mayor masa, produciendo un sonido grave, cálido y potente. Es el registro principal del habla y se utiliza en los rangos medios y graves del canto. (Sundberg, 1987).

Voz mixta: Coordinación entre la voz de pecho y la voz de cabeza que permite cantar notas agudas con potencia y sin quiebres. Combina características de ambos registros para lograr

una transición más uniforme y es fundamental en géneros como el pop y el teatro musical (LoVetri, 2003).

Whistle notes (Registro de silbido): Registro más agudo de la voz, por encima del falsete, producido con la vibración de una pequeña porción de los pliegues vocales. Generan un sonido muy agudo similar a un silbido y requieren una técnica avanzada para su ejecución (Sundberg, 1987).