

Ensayo

DOI: <http://doi.org/10.15517/revedu.v49i1.61321>

## Diferencias Técnicas en la Enseñanza del Canto Popular vs. Canto Lírico

### *Technical Differences and Teaching of Contemporary Commercial Music vs. Classical Singing*

María Marta López Pacheco  
Universidad de Costa Rica  
San José, Costa Rica  
[voz@piensadiferente.com](mailto:voz@piensadiferente.com) (Correspondencia)  
<https://orcid.org/0000-0002-2593-6628>

---

Rebeca Patricia Viales Montero  
Universidad Nacional  
Heredia, Costa Rica  
[bbkvm77@gmail.com](mailto:bbkvm77@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-2208-4770>

Recepción: 5 de agosto de 2024  
Aceptado: 17 de diciembre de 2024

#### ¿Cómo citar este artículo?

López-Pacheco, M. M. y Viales-Montero, R. P. (2025). Diferencias Técnicas en la Enseñanza del Canto Popular vs. Canto Lírico. *Revista Educación*, 49(1). <http://doi.org/10.15517/revedu.v49i1.61321>

Esta obra se encuentra protegida por la licencia Creativa Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



## RESUMEN

Para el profesorado de canto resulta fundamental comprender los usos voluntarios e involuntarios de las estructuras anatómicas de la voz y del tracto vocal, así como las particularidades de los géneros musicales y las características vocales individuales de los y las estudiantes. El objetivo de este ensayo es exponer las diferencias y semejanzas entre el canto lírico y el canto popular y su aplicación según el género a interpretar. Para ofrecer un análisis profundo, se realizó una investigación bibliográfica, complementada con aportes y observaciones de las autoras. Los resultados muestran un aumento en el volumen de estudios, especialmente en Norte y Suramérica, sobre el canto popular en las últimas dos décadas, destacando diferencias notables en aspectos como: la posición laríngea, la forma del tracto vocal, la mecánica de la presión subglótica, la intensidad, las características acústicas, el uso de dispositivos electrónicos y la flexibilidad para modificar la música y los colores de la voz. Se concluye que, las diferencias entre el canto clásico y popular condicionan cómo se debe enseñar el canto, por lo que las personas docentes deben concienciar sobre tres puntos: primero, cantar bien no implica enseñar bien, sino que hay que formarse en la educación vocal. Segundo, para enseñar géneros diferentes al que se aprendió y se ejecuta, también es necesaria una formación específica. Por último, ningún género es mejor o más valioso que el otro, cada uno tiene demandas vocales y formas de interpretar, sentir y comunicar diferentes.

**PALABRAS CLAVE:** Canto popular, Canto, Enseñanza del canto, Técnica vocal, Canto lírico.

## ABSTRACT

For voice instructors, it is essential to understand both the voluntary and involuntary uses of the anatomical structures of the voice and the vocal tract, as well as the unique characteristics of musical genres and the individual vocal traits of students. This essay aims to explore the technical differences and similarities between classical and contemporary commercial music (CCM) singing and their application depending on the genre being performed. To provide a thorough analysis, a bibliographic review was conducted, complemented by the authors' contributions and observations as experienced instructors in classical and CCM singing. The findings reveal a significant increase in research on CCM singing, particularly in North and South America, over the past two decades. Notable differences were identified in aspects such as laryngeal position, vocal tract shaping, subglottic pressure mechanics, vocal intensity, acoustic features, use of electronic devices, and the flexibility to modify music and vocal tone. The study concludes that the distinctions between classical and CCM singing significantly influence how singing should be taught. Three key recommendations for educators are highlighted: First, being a proficient singer does not necessarily equate to being an effective teacher; formal training in vocal pedagogy is essential. Second, teaching genres outside one's own training and performance background requires specific education in those styles. Finally, no genre is inherent-

ly superior or more valuable; each presents unique vocal demands and distinct ways of interpretation, emotional expression, and communication.

**KEYWORDS:** Contemporary Commercial Music, CCM, Singing, Voice Pedagogy, Vocal Technique, Classical Singing.

## INTRODUCCIÓN

La enseñanza del canto es una disciplina que requiere, además de la experiencia y pericia de quien lo enseña, conocimiento de la anatomía y fisiología laríngea y de los fenómenos de resonancia producidos por las diferentes formas del tracto vocal (Bozeman, 2013). Estos conocimientos permiten también entender las diferencias de las estructuras fonoarticulatorias en diferentes estilos musicales, lo cual significa para el maestro o maestra de canto, que debe saber sobre las particularidades del estilo específico que enseña.

Lo anterior implica que, si se quiere enseñar el canto contemporáneo comercial (canto popular), se deben tener nociones de cómo se diferencia de otros estilos como el del canto clásico. En la experiencia de las autoras, es común que cantantes educados dentro del género no popular impartan lecciones basándose en los parámetros o estética de lo que aprendieron y no necesariamente en los del género que enseñan, sin tomar en cuenta que las características sonoras son distintas y por lo tanto requieren un abordaje diferente.

The American Academy of Teachers of Singing (2008), instó a sus miembros a considerar y aprender la pedagogía vocal no clásica, pues era claro que no era efectivo usar la misma técnica para dos diferentes géneros. Así mismo, Hoch (2018) recuerda a los profesores y profesoras de canto, que en la incorporación de las ciencias de la voz emergen patrones fisiológicos diferentes para el canto popular: la faringe se estrecha, la laringe se eleva, la boca se abre hacia una posición lateral, el paladar blando se baja y el *chiaro* domina al *scuro*<sup>1</sup>, opuesto a lo que se espera de un cantante clásico.

Cabe mencionar que la enseñanza actual cuenta con más investigaciones científicas, llegando a incorporar conceptos médicos y fonoaudiológicos, como los de Acevedo y Guzmán (2020), Guzmán et al. (2014), Sataloff (2017a, 2017b) y Titze (1998, 2006), quienes han proporcionado nueva información contribuyendo a desmitificar conceptos erróneos como la creencia de que se debe estar muy relajado o relajada para poder cantar (los músculos deben tener un grado mínimo de tonicidad para la fonación, sino se estaría entrando en un cuadro de hipotonía (Farías 2007), o que, cuanto más agudo se cante, se debe aumentar la intensidad (el agudo depende de la elongación de las cuerdas vocales y no de intensidad (Chapman, 2017) fomentando una educación basada en la evidencia científica tanto en el ámbito del canto lírico como en el popular.

Estudios como los mencionados, han revelado que estas técnicas son diferentes y que bien manejadas preservan las voces y mal implementadas pueden conducir a enfermedades vocales, indistintamente del género que se cante.

<sup>1</sup> Hace referencia al concepto del canto conocido como *chairoscuro*, que se apunta a que la voz debe lograr un balance entre un sonido brillante y claro, y uno oscuro y pesado.

El siguiente trabajo está estructurado de la siguiente forma: primero se presentan algunas definiciones generales que se abarcan durante el texto. En segundo lugar, se presentan ideas acerca de la enseñanza del canto. Se continúa anotando diferencias entre el canto clásico y popular, como, por ejemplo: diferencias de intensidad, el uso de amplificación electrónica (el micrófono), relevancia de la clasificación vocal, uso de las estructuras vocales y orales, color, flexibilidad y resonancia de la voz, uso del vibrato, forma de aprender la música, técnicas vocales. Finalmente se presentan las conclusiones del ensayo.

## DESARROLLO

### Definiciones generales

Con el fin de evitar la ambigüedad en algunos términos, para el presente ensayo se establecen las siguientes definiciones:

**Estética:** conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor, autora o movimiento artístico (Real Academia Española, s.f.a). En este ensayo, la estética se refiere a rasgos de un género o estilo y no a un concepto de belleza.

**Estilo:** Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, un género o un autor o autora (Real Academia Española, s.f.b). En la tesis de López (2018) se define como un conjunto de características que individualizan las obras de una persona o de una tendencia musical, lo que permite reconocerlos por rasgos musicales similares. En música académica se referiría al estilo del barroco, clasicismo, romanticismo, expresionismo, modernismo, vanguardias, entre otros. En música no académica se refiere a estilos como el jazz, el pop, la bossa nova, el tango, entre otros.

**Género:** cada una de las categorías o clases en que se ordenan las obras según rasgos comunes de forma y de contenido (Real Academia Española, s.f.c). Es un grupo de obras que sirven a un mismo fin, aunque entre ellas no compartan demasiadas características puramente musicales (López, 2018). En este ensayo, se refiere a los géneros de canto lírico o académico y el popular o canto comercial contemporáneo.

### Enseñanza del canto

Machuca et al. (2019) escriben sobre la costumbre de basar la educación vocal en la experiencia de quien enseña y no de quien aprende, razón por la cual existe profesorado de canto que no se forma en el ámbito pedagógico, pues tienen el concepto de que cantar bien, por sí solo, otorga las facultades para enseñar y por ende transmiten solamente los conocimientos derivados de su propia e individual experiencia corporal y artística, sin tomar en cuenta que las y los pupilos suelen tener vivencias, talentos, formas de aprender y aspiraciones diferentes, y que la manera en que viven el canto puede ser igual o más valiosa para su aprendizaje particular. En este sentido, las autoras plantean que desarrollar un aprendizaje flexible, adaptado tanto a la experiencia de quien enseña como a las capacidades o necesidades de los y las alumnas podría generar mejores resultados.

En el caso de [Heresniak y Weitach \(2001\)](#), se indica que, una enseñanza mal dirigida incluso puede producir desmotivación. Ellos exponen un ejemplo en el que una persona busca aprender canto popular y se le satura por semanas con ejercicios del *Vaccari* (método de canto para dar inicio al aprendizaje de fraseos y afinación entre otras) o de Antología Italiana (compendio de canciones del siglo XVII y XVIII utilizadas para la enseñanza del canto lírico) sin llegar a la práctica directa del repertorio deseado.

La persona se desmotiva y abandona las lecciones, por lo que se le califica de *poco serio* o *poco disciplinado*, sin analizar si fue el proceso de enseñanza lo que lo llevó a actuar así. Es aún más preocupante si esta persona, decepcionada por esta experiencia, busca como guía a un o una cantante del mismo género musical, pero sin el conocimiento básico para un aprendizaje seguro, aumentando el riesgo de una patología de voz.

### **Formación clásica vs formación popular**

Tomando en cuenta que cada género requiere un sonido diferente, es pertinente destacar que, quien enseña debe tener un compromiso profesional al enseñar la técnica vocal adecuada para el género a trabajar y no solo confiar en los conocimientos que tiene del tipo de música que ejecuta ya que, el ejecutar un género de música no impide aprender a utilizar los principios de ejecución de otros porque se utilizan los mismos músculos, la diferencia está en la presión, fraseo, modo del vibrato, tipo de calentamiento y otros elementos. Así mismo, el o la docente debe conocer las exigencias vocales e interpretativas de cada estilo que enseña, por lo que es preciso investigar, analizar material audiovisual y conciertos de los principales exponentes.

El cantante lírico formado como tal, podría encontrar barreras para laborar en academias o sesiones privadas de canto popular, por lo tanto, tendrán un reto al recibir estudiantes que buscan aprender ese género. Como indica [Bartlett \(2014\)](#): “En vista de estas principales diferencias, la relevancia de la tradicional técnica vocal se vuelve altamente cuestionable, cuando se les impone a los cantantes de estilos contemporáneos y comerciales” (p. 32). Por esto, la importancia de tener una noción clara de las diferencias principales entre ambos tipos de ejecución vocal y de cómo estos conceptos hacen variar la forma en que se enseña la técnica.

Uno de los factores que diferencian el canto lírico del popular es la intensidad. En el canto popular la intensidad (volumen) está apoyada en el uso de amplificación electrónica ([Edwards y Hoch, 2018](#); [Lovetri, 2011](#)). En el caso del canto lírico se suele trabajar sin amplificación electrónica, lo que implica que la capacidad de ser escuchado en grandes espacios debe provenir de su propia voz, con el uso de presión subglótica y de fenómenos resonanciales en el tracto vocal, que pueden llegar a generar hasta 120 dB ([Lovetri, 2011](#)). Por esto, el canto popular suele ejecutarse con micrófono y el lírico generalmente no.

Con referencia al uso del micrófono, herramienta importante del canto popular, esta le otorga una mayor flexibilidad, para el uso de ciertos efectos vocales, que son difíciles de ejecutar en el lírico, donde debe mantenerse por encima de cierta intensidad y con ciertos parámetros acústicos (Locheart, 2003; Silvera-Jensen, 2005). El habitual uso de amplificación electrónica hace necesario en un profesor o profesora de canto popular, el conocimiento básico de estos equipos (Leborgne y Rosenberg, 2014). Por las características del micrófono, se sabe que el uso básico de las mezcladoras y los efectos de mover el micrófono con respecto a la cavidad bucal favorecen obtener el mayor provecho de estas tecnologías para el canto popular.

Sin embargo, en el caso del canto lírico, sabiendo que el sonido debe proyectarse por sí solo en un salón, se debe aprender a usar las diferencias presiones subglóticas y los resonadores para dominar las variaciones de intensidad.

También se debe destacar que, en el canto lírico, la clasificación vocal es importante, pues quien canta debe ajustarse al repertorio según tipo de rango y timbre vocal. Usualmente, no se cambian las tonalidades originales de arias de ópera, misa, cantata u oratorio, aunque sí se permite en el género de canción de arte. Tampoco se suelen hacer importantes variaciones rítmicas o melódicas, excepto para *cadenzas* y obras ornamentadas en la repetición. En el canto popular hay flexibilidad para cambiar la tonalidad, los giros melódicos, la duración de las notas o los ritmos, lo que permite ajustar la música a quien canta (Lovetri, 2011). Por esta razón, la clasificación vocal se hace con el objetivo de tener una noción del rango más conveniente para la voz (nota más grave a nota más aguda).

Otra diferencia destacable se relaciona con la posición de las estructuras anatómicas. En algunos estilos populares se usa un tracto vocal estrecho y una laringe elevada, con un acercamiento entre la zona palatina y la base de la lengua (Craig, 2003; Guzmán et al., 2014). Por ejemplo, en el rock esta constricción también se acompaña de mayor uso de bandas ventriculares (falsas cuerdas vocales) (Sacheri, 2012). Por su parte, en el canto lírico, hay una búsqueda de resonancia entre 2800 y 3200 Hz (formante del cantante), que permite que la voz se proyecte sobre una orquesta (Calvache, 2023; Lovetri, 2011).

En el canto lírico la posición interna es amplia y baja la mayor parte del tiempo, con mayor distancia entre la base de la lengua y el velo palatino (Craig, 2003; Ikävalko et al., 2022). No obstante, basado en la práctica, se sugiere aprender a dominar esta posición, ya que un espacio interno forzado o una laringe presionada más baja de lo adecuado podría resultar en un color demasiado oscuro y tenso. Las investigaciones sobre los efectos para la salud vocal de este tipo de técnicas continúan en estudio, así que, el profesorado debe estar atento a los cambios de sonido, cambios repentinos no intencionales como voz áspera, ronca, soplada, hiperfuncional e indicios de cansancio vocal o sobreesfuerzo al aplicarlas.

Se insta a las y los cantantes jóvenes del canto lírico primero trabajar los músculos suprahioides e infrahioides de su registro base (graves, medios y agudos) con márgenes de intensidad cercanos a su voz natural antes de ejecutar repertorio más demandante, como el verdiano, dramático y otros similares, que requieren de un uso muscular más desarrollado. De la misma manera, en el canto popular para cantar repertorio que requiere del uso de más de 4 octavas o mayor presión subglótica es recomendable también prepararse vocalmente hasta que la musculatura esté desarrollada.

Por otra parte, la forma en que se realiza la abertura bucal influye en el color de la voz. El canto lírico tiende a usar mayormente una posición vertical, que produce un sonido mucho más cubierto e impostado. Algunos estilos de canto popular, como el rock y el *Rhythm and Blues* (R&B) u otros estilos que usen *belting*, realizan una abertura más horizontal (Bozeman, 2013; Guzmán et al., 2014). Esto influye en la percepción de voz abierta o cubierta, heredada de la terminología del canto clásico.

De la misma manera, existen estilos del canto popular en los que la articulación de palabras es más parecida al habla. En el canto lírico, para favorecer las posiciones que generan mayor intensidad y lograr las notas agudas cubiertas, se debe modificar la articulación de algunos fonemas (Bozeman, 2013; Lovetri, 2011).

En términos de colores y flexibilidad de la voz, en el canto popular se permite más variedad de colores vocales, por ejemplo, es aceptable la sonoridad airosa (como las de Janette y Mon Laferte), nasal (que se observa en Eros Ramazotti o Diego el Cigala), engolada (como Shakira), apretada (percibida en Diego el Cigala, en el registro agudo), rasposa (en Joaquín Sabina, Louis Armstrong o Alejandra Guzmán), voz gutural (del estilo *Death Metal*) y fusiones de géneros (Ópera Pop, metal sinfónico).

Cabe destacar que, como parte de la flexibilidad y aporte de colores a la voz, algunos estilos del canto popular, suelen utilizar variaciones del sonido conocidas como distorsiones vocales intencionales (Calvache, 2023), por ejemplo, la voz rasposa, gruñida, quebrada, vocal fry, gutural, entre otras. Aunque desde la estética clásica se pensaba que eran dañinas para la voz (Fiuza y Silva, 2018), los estudios han comprobado que los cantantes que saben cómo hacerlas correctamente no tienen daños vocales (Aaen et al., 2021; Fiuza y Silva, 2018; Guzmán et al., 2014; McGlashan et al., 2013). Incluso, hay músicos que lo han practicado, investigado y expuesto, como por ejemplo Cathrine Sadolin, Melissa Cross, Ariel Cohelio y Nicolás Harmozabal.

Además, el canto popular permite ajustar con mayor facilidad las melodías, las inflexiones musicales, sustituir o eliminar fonemas, estrechar la canción o cambiar el tono, para moldearla al cantante que interpreta. Estas ventajas, más el uso de la amplificación sonora les permite aprender de oído, no utilizar partituras ni profesor de canto, lo que produce dos tipos de cantantes: unos a los que les resultó adecuado y vocalmente saludable el volumen (intensidad), el color de voz, y la proyección, entre otros aspectos, y los que producen un sonido personal que a veces lleva vicios de copia, imitación y registros no adecuados para su tipo y capacidad de voz actual.

Vale decir que, al aprender de oído el canto popular, sin necesidad de una instrucción profesional, podría correr el riesgo de desarrollar usos inadecuados de la voz.

Las posiciones y tensión muscular del canto lírico deben ser aprendidas, pues no son de uso cotidiano, lo que implica que la instrucción con un o una docente con vasto conocimiento en la enseñanza de la voz, es necesaria. Esto hace que exista una persona externa monitoreando a la persona que canta y corrigiendo los usos perjudiciales para la salud de la voz. Especialmente, se debe cuidar la ejecución saludable de las notas agudas. Se sugiere, por ejemplo, para resolver un agudo primero se revisa el fragmento donde está la dificultad vocal, luego se toma una secuencia de este fragmento vocal y se trabaja en un registro cómodo y se va ascendiendo por medio de *glissandos*, con un sonido abierto, cada vez más agudo y sin aumentar la intensidad ni el vibrato.

En cuanto al *Vibrato*, en el canto lírico debe ser consistente y continuo, entre 5.5 y 6.5 ciclos por segundo y no ser mayor a un cuarto de tono por debajo y por encima de la nota fundamental (Calvache, 2023; Lovetri, 2011). Se debe escuchar en todas las notas y durante la longitud de una nota larga (excepto en la música antigua). En el canto popular, el uso del vibrato varía según el estilo (Terán et al., 2013).

Lovetri (2011), cantante, profesora de canto, investigadora y creadora del método *Somatic Voicework™* acota que, a finales de los años 70, el avance de la tecnología permitió distinguir de forma más clara la diferencia mecánica y en parámetros acústicos entre los géneros lírico y el teatro musical, específicamente en la técnica conocida como *belting*. Ella explica que ambos usan diferente presión subglótica, lo que produce un cierre glótico distinto. Así mismo, la configuración del tracto vocal no es igual. También menciona que existen otras formas, como la voz mixta. En este sentido, cabe aclarar que el *belting* es una de las formas de uso vocal para cantar, característico del teatro musical y se usa frecuentemente en otros estilos de la música comercial contemporánea (Leborgne y Rosenberg, 2014).

Una laringe estrecha y una posición de la boca más horizontal hace posible el sonido resonante y brillante característico del *belting* (Bozeman, 2013; Rathbun, 2015). Esta técnica necesita una presión de aire muy alta (Pecham, 2006). Bien realizado, una voz puede mantenerse saludable por años (como es el caso de Barbara Streisand, Celine Dion, Beyonce). Según Pecham (2006), quien quiera aprender a hacer un *belting* saludable, debe ejercitar también su voz de cabeza.

Por ejemplo, una de las fórmulas que las profesoras utilizan para trabajar *belting* es solicitar al estudiantado una sonrisa con los dientes juntos sin presionar y comprobar que la base lingual está próxima al paladar duro. Se disponen los labios en posición de /u/. Finalmente se inician a producir vocales descendiendo la mandíbula alrededor de 1 cm o una falange, articulando los sonidos /i/,/e/,/o/,/u/,/a/.

Así mismo, otra técnica que se sugiere es el uso de las sílabas /pa/,/ta/,/ka/ (combinación de consonantes oclusivas sordas con la vocal /a/ sonora), al estilo de un llamado a la distancia, activando la sensación de vibración frontal y voz brillante y estimulando un contacto más firme de los pliegues

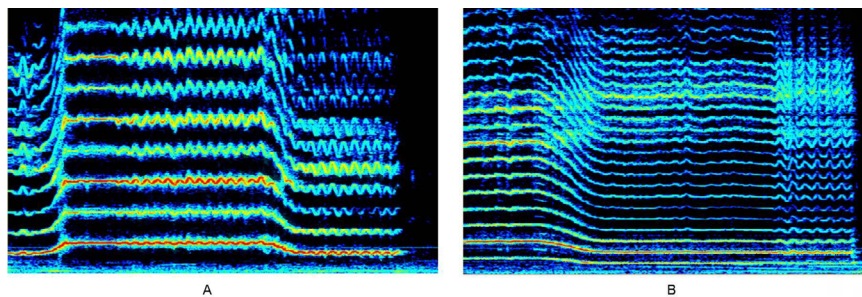


vocales (músculo tiroaritenoides) mientras se va subiendo poco a poco en la escala. También el uso de sílabas como ñia o nga puede estimular la sensación de vibración necesaria.

En cuanto a las características acústicas, el canto popular, especialmente en el *belting*, tiende a mantener una amplificación en los armónicos agudos (entre el 7 y 10, e incluso llega al 20). En el lírico, la resonancia se tiende a concentrar en una zona estrecha de armónicos, especialmente entre 2800 y 3200 Hz (formante del cantante) y rara vez sobre 5000 Hz. Hay poca cantidad de armónicos reforzados, pero muy cercanos entre ellos, por lo que se fortalecen unos a otros (The American Academy of Teachers of Singing, 2008). La Figura 1 muestra un espectrograma, con dichas particularidades.

**Figura 1.**

Espectrograma de banda estrecha: técnica canto lírico vs. Belting



*Nota.* A) Técnica de canto lírico. *Glissando* descendente (Do5-Fa4). B) Técnica de canto popular. *Glissando* descendente (Re4-Sol3). La intensidad de los armónicos es menor que en el canto lírico y se concentra en armónicos más altos. Programa VoceVista

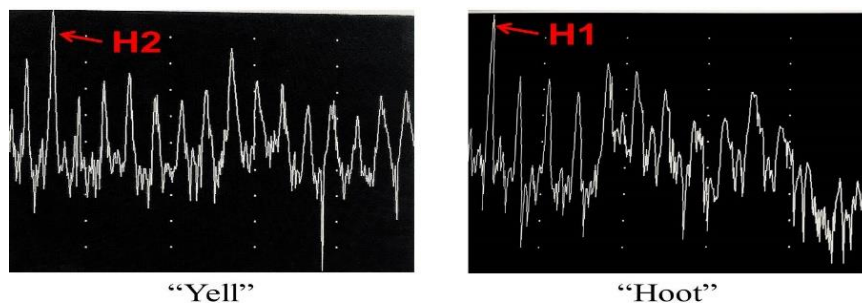
Fuente: Elaboración propia.

En relación con el análisis acústico mencionado, Miller (2008) también distingue dos formas de emisión vocal. La primera la denomina *hoot* (aullido), y la relaciona con sonidos naturales, como el del aullido en el reino animal e indica que es el tipo de sonoridad que se usa en canto lírico, especialmente en voz femenina. En el canto popular, especialmente en teatro musical, el sonido es muy variado, pero tiende a producir una voz más abierta, apoyada en la amplificación del segundo armónico junto con F1 (primer formante) y que suena similar al llamado de una persona a lo lejos (Craig, 2003). Esta es la segunda manera de emisión vocal, a la que Miller (2008) designa *Yell* (grito). Ambas formas se visualizan en la Figura 2.

Otro elemento por destacar es el coeficiente de contacto (CQ), el cual, es el porcentaje de tiempo que los pliegues vocales están en contacto en cada ciclo (Bozeman, 2013). En el canto popular este CQ podría ser mucho más bajo, permitiendo el escape de aire y una voz soplada, casi suspirada, como algunos intérpretes de samba, bossa nova (McGowan y Pessanha, 1998) o podría ser mucho más alto, produciendo un sonido muy brillante (*belting*, rock, R&B), entre otros (Leborgne y Rosenberg, 2014).

**Figura 2.**

Espectro sonoro de banda estrecha de *yell* (amplificación del segundo armónico, H2) vs *hoot* (amplificación del primer armónico, H1)



*Nota.* Imagen de programa de análisis de voz, VoceVista.

Fuente: Elaboración propia.

Para finalizar, [Leborgne y Rosenberg \(2021\)](#), mencionan que existe también el cantante híbrido, calificado para ejecutar en diferentes géneros y estilos. Aunque se piense que esto puede ser dañino para la voz, para [Silvera-Jensen \(2005\)](#) el daño vocal nada tiene que ver con la ejecución de varios estilos, sino con el mal uso de cualquiera de los dos o de ambos. Las autoras concuerdan con [Silvera-Jensen \(2005\)](#), agregando que, las dos técnicas tienen principios de memoria muscular diferentes o incluso a veces opuestos, por lo que, un estudiante principiante debería dominar alguno de los dos primero y tener su técnica vocal madura, antes de aventurarse a probar con ambos al mismo tiempo, pues se puede producir una confusión en la memoria muscular. Evidentemente, esta opinión debe siempre ser considerada sobre la propia capacidad del estudiantado y no como una regla.

## CONCLUSIONES

Existen diferencias entre las características del canto clásico y el popular e incluso hay formas distintas de usar la voz entre los distintos estilos dentro de cada género. Estas características condicionan la forma en que se debe enseñar a cantar dichos géneros y por eso es importante que los profesores y profesoras de canto las conozcan.

Se debe tomar en cuenta para el canto popular, utilizar registros adaptados a su tesitura, ya que las pistas instrumentales que se ofrecen en las redes están diseñadas específicamente para el cantante que popularizó la canción, por lo tanto, se debe guiar al estudiantado en cuanto a la tonalidad más apropiada para su voz. En cambio, en el canto lírico las partituras vienen diseñadas y estructuradas para los tipos de voz (soprano, tenor, mezzo-soprano, barítono, contralto y bajo), por lo que, en este género, nuestra función como profesoras es escoger el repertorio adecuado para el tipo de voz, edad y nivel vocal.

De la misma forma, se sugiere en el canto popular hacer uso del apoyo de la amplificación desde los inicios del aprendizaje de la técnica vocal y dominar tempranamente el uso del micrófono. En el canto lírico, aunque al inicio la intensidad debe regularse para equilibrar la fuerza sobre los pliegues vocales, es importante, una vez resuelta la dosificación de la presión subglótica, ir aumentando la intensidad de forma paulatina, desarrollando la resistencia del aparato vocal con el fin de producir por sí mismos la proyección de la voz sin una sobrecarga en los pliegues vocales.

Adicionalmente, se recomienda tener en cuenta que, para algunos estilos de canto popular, como el rock o los sonidos guturales del estilo metal, se deben trabajar la técnica de las distorsiones vocales desde el inicio, en cambio en el canto lírico las distorsiones se usan esporádicamente y solo en algunas inflexiones habladas entre las melodías del canto y se trabajan a partir de los estilos dramáticos del romanticismo, dándose por lo tanto el tiempo de afianzar la técnica. Algunos cantantes no llegan a necesitar la instrucción técnica de la distorsión, puesto que, en este nivel, de forma intuitiva, al conectarse con la expresión de las emociones del personaje, se producen estos efectos de forma natural.

Vigilar que las pistas musicales, en el caso de canto popular o las partituras asignadas en el lírico, sean las adecuadas para el tipo de voz, edad y nivel vocal; practicar con el micrófono desde el inicio en canto popular e ir trabajando el aumento de la intensidad paulatinamente en canto lírico; los estilos de canto que utilicen distorsiones vocales deben contemplar su aprendizaje saludable desde el inicio.

Es recomendable que los y las docentes sean conscientes de tres puntos fundamentales. Primero, cantar bien no necesariamente implica enseñar bien, hay que formarse en las técnicas y herramientas de la enseñanza vocal y no solamente en la ejecución del canto. Segundo, para enseñar géneros diferentes al que se aprendió y se ejecuta, también es imprescindible aprender sobre estos estilos, pues podrían necesitar un abordaje pedagógico diferente al que se recibió en el propio proceso de formación vocal. Por último, ningún género es superior al otro, las demandas vocales y formas de interpretar, sentir y comunicar la música, son diferentes.

## REFERENCIAS

- Aaen, M., McGlashan, J., Christoph, N. y Sadolin, C. (2021). Extreme Vocal Effects Distortion, Growl, Grunt, Rattle, and Creaking as Measured by Electroglottography and Acoustics in 32 Healthy Professional Singers [Efectos vocales extremos: distorsión, gruñidos, gruñidos, traqueteos y crujidos medidos mediante electroglotografía y acústica en 32 cantantes profesionales sanos]. *Journal of Voice*, 38(2), 795.E21-795.E35. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2021.11.010>
- Acevedo, K. y Guzmán, M. (2020). Efectos del entrenamiento respiratorio aislado en las variables respiratorias y vocales. *Revista de Investigación e Innovación en Ciencias de la Salud*, 2(2), 56-69. <https://doi.org/10.46634/riics.51>

- Bartlett, I. (2014). Reflections on Contemporary Commercial Singing: an Insider's Perspective [Reflexiones sobre el canto comercial contemporáneo: una perspectiva desde dentro]. *Voice and Speech Review*, 8(1), 27-35. <https://doi.org/10.1080/23268263.2013.829711>
- Bozeman, K. (2013). *Practical Vocal Acoustics [Acústica vocal práctica]*. Pendragon Press.
- Calvache, C. (2023). *Glosario de vocología*. IberAM. <https://repositorio.iberu.edu.co/entities/publication/2ed4e5be-9cae-4777-993f-3a714879537d>
- Chapman, J. (2017). *Singing and Teaching Singing. A holistic approach to Classical Voice [Cantando y enseñanza del canto. Una aproximación holística a la voz clásica]*. Plural Publishing.
- Craig, H. (2003). *Belting and Bell Canto. An Aesthetic and Physiological Comparison and Their Use in Music education [Belting y bell canto. Una comparación estética y fisiológica y su uso en la educación musical]* [Tesis de maestría inédita]. University of Tennessee at Chattanooga.
- Edwards, M. y Hoch, M. (2018). CCM versus Music Theater: A Comparison [Música popular vs teatro musical: una comparación]. *Journal of Singing*, 75(2), 183-190. [https://www.nats.org/\\_Library/JOS\\_On\\_Point/JOS-075-2-2018-183\\_-\\_CCM\\_versus\\_Music\\_Theater\\_-\\_Edwards-Hoch.pdf](https://www.nats.org/_Library/JOS_On_Point/JOS-075-2-2018-183_-_CCM_versus_Music_Theater_-_Edwards-Hoch.pdf)
- Fariás, P. (2007). *Ejercicios que restauran la función vocal*. Editorial Akadia
- Fiuza, M. y Silva, M. (2018). ¿Cantar “rasgando a voz” puede ser una práctica saludable? [¿Cantar “rasgando la voz” puede ser una práctica saludable?]. *Distúrbios Da Comunicação*, 30(4), 802-808. <https://doi.org/10.23925/2176-2724.2018v30i4p802-808>
- Guzmán, M., Barros, M., Espinoza, F., Herrera, A., Parra, D. y Lloyd, A. (2014). Resonance Strategies Revealed in Rock Singers during Production of High Notes [Estrategias resonanciales en cantantes de rock durante la producción de notas agudas]. *Journal of Singing*, 71(2), 183-192. <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=anon~bc04f45e&i=d=GALE|A405878503&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=692b1848>
- Heresniak, M. y Woitach, C. (2001). Changing the Standards: Alternative Teaching Materials [Cambiando los estándares: materiales de enseñanza alternativos]. *Journal of Singing*, 58(1), 29-38. <https://www.proquest.com/openview/8dc1f2ab10e70186/1?pq-origsite=gscholar&cbl=971>
- Hoch, M. (2014). *A Dictionary for The Modern Singer*. Rowman & Littlefield. [https://books.google.co.cr/books?id=1Y1\\_AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.cr/books?id=1Y1_AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Hoch, M. (2018). *So You Want to Sing CCM (Contemporary Commercial Music): A Guide for Performers [¿Así que quieres cantar música popular? una guía para ejecutantes]*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Ikävalko, T., Laukkanen, A., McAllister, A., Eklund, R., Lammentausta, E., Leppävuori, M. y Nieminen, M. (2022). Three Professional Singers' Vocal Tract Dimensions in Operatic Singing, Kulning, and Edge—A Multiple Case Study Examining Loud Singing [Dimen-

siones del tracto vocal en tres cantantes profesionales de ópera, Kulning y Edge: un estudio de caso múltiple que examina el canto en voz alta]. *Journal of Voice*, 38(5), 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2022.01.024>

Leborgne, W. y Rosenberg, M. (2014). *The Vocal Athlete [El atleta vocal]*. Plural Publishing Inc.

Leborgne, W. y Rosenberg, M. (2021). *The Vocal Athlete: Application and Technique for the Hybrid Singer [El atleta vocal: aplicación y técnica para el cantante híbrido]* (2da ed.). Plural Publishing.

Lockheart, P. (2003). A History of Early Microphone Singing, 1925–1939: American Mainstream Popular Singing at the Advent of Electronic Microphone Amplification [Una historia del canto temprano con micrófono, 1925-1939: el canto popular estadounidense en la llegada de la amplificación con micrófono electrónico]. *Popular Music and Society*, 26(3), 367-385. <https://doi.org/10.1080/0300776032000117003>

López, A. (2018). *Entre lo lírico y lo popular: estudio comparativo de los procesos de enseñanza de dos docentes de canto en la universidad pedagógica nacional* [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá]. Repositorio Institucional UPN. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9405/TE-20206.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lovetri, J. (2011, 24 de junio). *CCM and Classical Are NOT The Same [Popular y clásico no son lo mismo]*. Somatic Voicework™. <http://somaticvoicework.com/ccm-and-classical-are-not-the-same/>

Machuca, D., Blas, J. y Mónaco, M. (2019, 22 y 23 de agosto). *Pedagogías del canto acercamientos y distancias con el espacio de la práctica* [Exposición de jornada]. IX Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP), Universidad Nacional de la Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/109994>

McGlashan, J., Sayles, M. y Sadolin, C. (2013, 3 y 4 de junio). *Vocal Effects in Singing: A Study of Intentional Distortion Using Laryngostroboscopy and Electrolaryngography [Efectos vocales en el canto: un estudio de distorsión intencional mediante laringostroboscopia y electrolaringografía]*. [Exposición en conferencia]. 10th International Conference on Advances in Quantitative Laryngology, Voice and Speech Research, Cincinnati, USA. <https://cvtresearch.com/papers-2/aql-vocal-effects-in-singing-2013/>

McGowan, C. y Pessanha, R. (1998). *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova, and the Popular Music of Brazil [El sonido brasileño: samba, bossa nova y la música popular de Brasil]*. Temple University Press Philadelphia.

Miller, D. (2008). *Resonance in Singing [Resonancia en el canto]*. Inside View Press.

Pecham, A. (2006). *Vocal Workouts for the Contemporary Singer [Entrenamientos vocales para el cantante contemporáneo]*. Berklee Press.

Rathbun, L. (2015). *Beyond Classical: Mixing in the Belt. An Exploration of Musical Theater Singing [Más allá de lo clásico: mezcla en el belting. Una exploración del canto en el teatro musical]* [Tesis de bachillerato inédita]. Universidad de Utah.

- Real Academia Española. (s.f.a). *Estética*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 31 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/est%C3%A9tico>
- Real Academia Española. (s.f.b). *Estilo*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 31 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/estilo?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.c). *Género*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 30 de marzo de 2024, de <https://dle.rae.es/g%C3%A9nero>
- Sacheri, S. (2012). *Ciencia en el arte del canto*. Librería Akadia.
- Sataloff, R. (2017a). *Professional Voice: The Science and Art of Clinical Care [Voz presional: La ciencia y arte del cuidado clínico]*. Plural Publishing.
- Sataloff, R. (2017b). *Vocal Health and Pedagogy: Science, Assessment, and Treatment [Salud vocal y pedagogía: ciencia, evaluación y tratamiento]*. Plural Publishing.
- Silvera-Jensen, J. (2005). *A Comparison of Stylistic, Technical and Pedagogical Perspectives in Vocal Instruction among Classical and Jazz Voice Teachers [Una comparación de perspectivas estilísticas, técnicas y pedagógicas en la instrucción vocal entre profesores de canto clásico y de jazz]* (Publicación No. 3198733) [Tesis de doctorado, Universidad de Miami]. ProQuest Dissertations & Theses. <https://www.proquest.com/open-view/5ecc0263cfdd49958a4ab154a81797f0/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Terán, S., Beas, F., Morales, S. y Vargas, S. (2013). *Géneros musicales y sus variantes perceptuales, de configuración del tracto vocal, configuración laríngea y pendiente espectral en un grupo de cantantes populares de Santiago* [Tesis de pregrado, Universidad de Chile]. Repositorio Académico de la Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/116811>
- The American Academy of Teachers of Singing. (2008). In Support of Contemporary Commercial Music (Non-Classical) Voice Pedagogy [En apoyo a la pedagogía de la voz en música popular (no clásica)]. *Journal of Voice*, 65(1), 7-10. <https://www.americanacademyofteachersofsinging.org/vocal-pedagogy/in-support-of-contemporary-commercial-music-nonclassical-voice-pedagogy/>
- Titze, I. (1998). *Principles of voice production [Principios de producción de la voz]*. Acoustical Society of America.
- Titze, I. R. (2006). Voice Training and Therapy With a Semi-Occluded Vocal Tract: Rationale and scientific underpinnings [Entrenamiento vocal y terapia con tracto vocal semiocluído: refuerzo racional y científico]. *Journal of Speech Language, and Hearing Research*, 49(2), 448-459. [https://doi.org/10.1044/1092-4388\(2006/035\)](https://doi.org/10.1044/1092-4388(2006/035))