



**Metodología para el estudio de la respiración, los agudos y los melismas en la
interpretación de tres dúos de música popular**

Autor:

Oriana Melissa García Ruiz

María José Junco Seara

Trabajo de grado presentado como prerrequisito para optar el título de

Maestro en Música

Director:

Mg. Juan Manuel Díaz Oñoro

Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

Programa de Música

Barranquilla

2025

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

Barranquilla, 2025

Agradecimientos

Queremos expresar en primer lugar nuestro agradecimiento a Dios, por guiarnos, darnos fortaleza y permitirnos llegar hasta este momento tan importante de nuestra vida académica.

A nuestros padres, por su amor, apoyo incondicional y acompañamiento constante durante toda nuestra carrera. Gracias por creer en nosotras, por motivarnos en los momentos difíciles y por ser el pilar fundamental que nos permitió alcanzar este logro.

De manera muy especial, agradecemos a los profesores Juan Manuel Díaz y Vianny Vásquez por su paciencia, orientación y dedicación durante el desarrollo de este proyecto. Su guía, conocimientos y apoyo fueron fundamentales para hacerlo posible.

Finalmente, expresamos nuestro más sincero agradecimiento a todas las personas que, de una u otra manera, nos brindaron su apoyo y contribuyeron a la realización de este proyecto de grado.

Tabla de contenido

Introducción	9
Marco teórico	11
Términos técnicos	11
Cantar	11
Agudos	11
Melismas	12
Respiración	12
Técnicas para la producción de sonido vocal	12
Voz de cabeza	13
Voz de pecho	13
Voz mixta	13
Modos vocales	13
Métodos de canto	14
Sadolin	14
Vaccai	15
Teoría y Práctica de Canto	15
Canciones	16
Contigo en la distancia	16
Fallin´	16
When you believe	17

Metodología	18
Tipo de Investigación: Investigación Artística	18
Población y Muestra	19
Técnicas de Investigación	19
Autoetnografía	19
Autoinventario	20
Autoobservación	20
Entrevistas	20
Discusión	21
Dificultades técnicas en la interpretación vocal de los dúos seleccionados	21
Fallin'	22
When you believe	22
Contigo en la distancia	23
Cuadro comparativo de tres métodos de canto	25
Diseño y aplicación del método	34
Elaboración de actividades	34
Aplicación y evaluación del método	50
Reflexión	54
Referencias bibliográficas	56
Anexos	59
Anexo 1. Autoinventario	59

Índice de ilustraciones y figuras

Ilustración 1. <i>Nombre de la Tabla</i>	8
--	---

Resumen

Este trabajo presenta la creación de un método vocal diseñado para mejorar la interpretación de tres dúos: *Contigo en la distancia*, *Fallin'* y *When You Believe*. El proyecto se centra en tres aspectos técnicos que representaron los mayores retos durante el proceso: la respiración, los agudos y los melismas. La investigación se desarrolló a partir de la práctica de las intérpretes, utilizando herramientas cualitativas como la autoetnografía, el autoinventario y la autoobservación, lo que permitió analizar de manera clara qué funcionaba y qué aspectos requerían ajustes en el trabajo vocal en dúo. A partir del estudio de los métodos de Sadolin, Vaccai y Ferrer, se diseñó un método práctico y organizado en tres unidades, que fue aplicado directamente al repertorio seleccionado.

Palabras clave: Técnica vocal, respiración, agudos, melismas, dúos

Abstract

This project presents the creation of a vocal method designed to enhance the performance of three duets: *Contigo en la distancia*, *Fallin'*, and *When You Believe*. The study focused on three technical aspects that represented the greatest challenges for the performers: breathing, high notes, and melismas. The research was developed from the singers' own practice, using qualitative tools such as autoethnography, self-inventory, and self-observation, which allowed them to identify both difficulties and progress throughout the process. Based on the vocal methods proposed by Sadolin, Vaccai, and Ferrer, a practical method organized into three units was created and applied directly to the selected repertoire.

Keywords: Vocal technique, breathing, high notes, rifts and runs, duet.

Este trabajo tiene como objetivo la creación de un método que facilite la correcta interpretación vocal de los dúos “Contigo en la distancia”, “*Fallin*” y “*When you believe*”. Para ello, se toma como base la recopilación y análisis de diversos enfoques técnicos provenientes de métodos reconocidos como “Técnica vocal” de Sadolin, el método Vaccai y la “Teoría y práctica de canto” de Joan Ferrer. Aunque existen múltiples métodos de técnica vocal, pocos abordan de manera específica las dificultades técnicas que surgen en la interpretación de duetos en la música popular. Por esta razón, este trabajo propone una metodología que integra elementos de los métodos de Sadolin, Vaccai y Ferrer para abordar tres aspectos fundamentales de la técnica vocal: respiración, agudos y melismas. Estas herramientas vocales funcionan como guía fundamental para el desarrollo de una propuesta metodológica propia, que responda a las exigencias interpretativas y estilísticas de las obras seleccionadas. Este método está dirigido a estudiantes de canto de nivel intermedio que tengan conocimientos de los términos y manejo básico de técnica vocal.

Con el presente proyecto las investigadoras buscan una mejora en su interpretación de duetos vocales, principalmente en el manejo de melismas y zonas agudas de las tres canciones propuestas. Inicialmente en el proceso de interpretación vocal, las cantantes identifican dificultades específicas, como la precisión en la ejecución de melismas, la administración del aire en frases extensas, la estabilidad vocal en notas de apoyo y el control en las notas agudas para evitar fatiga vocal. Estos aspectos técnicos resultan fundamentales, ya que influyen directamente en la calidad interpretativa y expresiva de cada interpretación. Para lo anterior se han establecido como objetivos específicos identificar las principales dificultades técnicas en la interpretación vocal de los dúos seleccionados, analizar y seleccionar, a través de un comparativo, elementos técnicos de los métodos de Sadolin, Vaccai y Ferrer para el diseño un

método vocal aplicable, y Evaluar el proceso de mejorar la interpretación vocal de los dúos a través de la aplicación del método propuesto.

Todo lo anterior da respuesta a la siguiente pregunta: ¿Cómo mejorar la técnica vocal en la interpretación de los dúos “Contigo en la distancia”, “*Fallin*” y “*When you believe*”, en los aspectos técnicos: agudos, respiración y melismas?

Este trabajo de investigación consta de tres partes principales, desarrolladas en el apartado de Discusión. La primera corresponde a las dificultades técnicas en la interpretación vocal de los dúos seleccionados, donde se describen los retos encontrados en cada una de las canciones. La segunda parte incluye el cuadro comparativo de los tres métodos de canto, que permite identificar los aportes más relevantes de Sadolin, Vaccai y Ferrer. Finalmente, la tercera parte presenta el diseño y aplicación del método, en el que se organiza la propuesta elaborada y se explica cómo fue implementada durante el proceso.

Marco teórico

Términos técnicos

Cantar

Cantar es una conducta profundamente humana y una de las formas más antiguas de expresión, como lo menciona *Pons* (1995, p. 37). Según la Real Academia Española, cantar consiste en producir con la voz sonidos melódicos, ya sea formando palabras o no. Por otro lado, Joan Ferrer (2001, p. 31) define el canto como la emisión de la voz, que se origina a partir de movimientos musculares y sensaciones propioceptivas generadas por las vibraciones de las cuerdas vocales, las cuales se proyectan hacia las cavidades craneales. Ferrer subraya que este proceso involucra la sincronización de movimientos musculares, creando una unidad equilibrada (párr. 16). Finalmente, la maestra de canto Ramírez (2024) lo describe como la acción de producir sonidos musicales con la voz, utilizando técnicas para controlar la altura, el tono, el volumen y la calidad del sonido, y generalmente acompañado de música instrumental (p. 31).

Agudos

La Real Academia Española menciona que el agudo es un sonido que tiene frecuencia alta de vibraciones, por oposición al sonido grave. Por otro lado, Fonseca, Y. y Castiblanco, O. (2020, p. 121) presentan a los agudos como un aumento de algo que se escucha y lo identifican como una cualidad del sonido. Según Alessandrini, N., Torres Gallardo, B. y Beltramone C. la técnica de esta cualidad del sonido debe ser ejecutada simulando un bostezo para un correcto desarrollo.

Melismas

El melisma es una técnica vocal que consiste en cantar varias notas sobre una sola sílaba de texto. Según la Real Academia Española el melisma es un "grupo de notas sucesivas que forman un neuma o adorno sobre una misma vocal". Por su parte, Latham, A. (2008) lo define como un conjunto de notas cantadas en una sola sílaba, destacando su uso en el canto llano y otras formas musicales (p. 932). Finalmente, Pereyra, P (2001) indica que un melisma es un grupo de notas sucesivas, ligadas, que se usan para adornar una frase de una canción, estos pueden implementarse tomando las sílabas en las que haya alguna nota que se extienda unos segundos y, sobre ésta, hacer dos o más notas ligadas (p. 1 y 3).

Respiración

En el Diccionario de la Lengua Española se menciona que la respiración es la entrada y salida libre del aire. Por otro lado, Vargas, S. (2023) menciona que es vital para que todas las funciones del cuerpo se den, pues posibilita la realización de muchas actividades, dentro de las que se encuentra la producción de la voz (p. 24). Según Ferrer, J. respirar es un acto casi inconsciente y existen distintos tipos como lo son; abdominal, costoabdominal y pectoral, aunque para el canto se recomiendan la dorsocostal, por gravitación o relajación súbita y de impostación o por reacción (p. 16).

Técnicas para la producción de sonido vocal

La voz cantada utiliza diversas técnicas, modos vocales y registros para una correcta ejecución, las cuales son:

Voz de cabeza

Según Cobeta, Núñez y Fernández (2013), el registro de cabeza es una parte del rango vocal humano que corresponde a los sonidos más agudos, percibiéndose por la vibración en la parte superior del cráneo. En mujeres se le llama "de cabeza" y en hombres, "falsete" (p. 35).

Voz de pecho

Cobeta, Núñez y Fernández (2013) mencionan que el registro de pecho abarca los sonidos graves y medios de la voz, y se reconoce por la vibración que se siente en el pecho y el cuello inferior (p. 35).

Voz mixta

Según Bustos Sánchez, I. (Coord.). (2012). En “La voz. La técnica y la expresión”, la voz mixta surge de la combinación entre el registro de pecho y el de cabeza (p. 132).

Modos vocales

El método “*Complete Vocal Technique*” de Sadolin, incluye los modos vocales como un componente esencial para comprender y aplicar distintas posibilidades expresivas de la voz. Estos modos ofrecen al cantante herramientas concretas para explorar diferentes colores vocales, adaptarse a diversos géneros musicales y mantener un uso saludable del instrumento vocal.

Modo *Neutral*. Es el modo más suave y sin brillo metálico, adecuado para sonidos aireados o relajados. Se usa comúnmente en voces suaves, susurradas o en estilos como baladas. No puede producir volúmenes altos (Sadolin, 2010, p. 68).

Modo *Curbing*. Es un modo con un poco de brillo metálico, pero moderado, adecuado para volúmenes medios. Se describe como un sonido contenido o "contenido emocionalmente", ideal para baladas intensas o géneros más controlados (Sadolin, 2010, p. 69).

Modo *Overdrive*. Es un modo más potente y brillante, con un timbre metálico claro. Se utiliza para volúmenes altos y expresiones fuertes, como en el pop o el rock. Tiene limitaciones en las vocales que se pueden usar y no se recomienda para tonos suaves (Sadolin, 2010, p. 70).

Modo *Edge*. Es el modo más agudo y penetrante, con un sonido metálico y cortante. Permite altos volúmenes con una sensación más agresiva o poderosa. Se utiliza en estilos muy expresivos o extremos, y puede contener efectos como distorsión controlada (Sadolin, 2010, p. 71).

Métodos de canto

Sadolin

El Método Sadolin (*Complete Vocal Technique*, CVT) es un enfoque de técnica vocal creado por Cathrine Sadolin. Se basa en tres principios clave: soporte, *twang* y evitar la constricción, permitiendo producir cualquier sonido de forma saludable. Clasifica la voz en cuatro modos: *Neutral*, *Curbing*, *Overdrive* y *Edge*, cada uno con diferentes características y aplicaciones. Es un método versátil usado en diversos géneros, desde el clásico hasta el rock y el metal.

Según López (2024, p. 7), Catherine Sadolin ha investigado, practicado y expuesto ampliamente el uso de la voz en la música popular. En sus estudios, asegura que sonidos vocales como la voz rasposa, crujida, quebrada, el *vocal fry* y el gutural no generan daño vocal si se ejecutan de manera correcta. Esta afirmación es respaldada y desarrollada por la propia Sadolin

en su libro, donde demuestra, a partir de su método, que estas técnicas pueden ser aplicadas de forma segura y controlada dentro del canto.

Vaccai

El Método Vaccai es un sistema de entrenamiento vocal creado por el compositor y pedagogo italiano Nicola Vaccai. Consiste en una serie de ejercicios progresivos diseñados para desarrollar la técnica del *bel canto*, enfocándose en *legato*, afinación, agilidad y expresión. Se basa en estudios melódicos con acompañamiento de piano, abordando aspectos como intervalos, escalas, arpeggios y ornamentación. Es ampliamente utilizado en la formación de cantantes líricos.

Lazos (2012) citando a Gómez reconoce que el método de Vaccai, desde su publicación, se consolidó como uno de los métodos vocales más populares jamás escritos, alcanzando más de 40 ediciones y siendo traducido a numerosos idiomas. Esta amplia difusión y reconocimiento llevaron a Gómez a tomar como referencia no solo a Vaccai, sino también a otros autores relevantes, para el desarrollo de su propia propuesta pedagógica vocal (p. 202).

Teoría y Práctica de Canto

El libro “Teoría y Práctica de Canto” de Joan Ferrer es un manual de técnica vocal que combina fundamentos teóricos y ejercicios prácticos para el desarrollo del canto. Aborda aspectos como respiración, resonancia, articulación y expresión, con un enfoque progresivo para mejorar la técnica y la interpretación. Es una referencia útil tanto para estudiantes como para profesionales del canto.

Canciones

La interpretación de duetos en la música popular representa un desafío técnico y emocional para los cantantes. Además de la complejidad vocal, la interacción entre dos intérpretes requiere sincronía, balance sonoro y una conexión emocional que potencie el mensaje que se busca transmitir. Cada una de las canciones mencionadas antes tiene un enfoque diferente sobre la dinámica de duetos debido a sus distintos contextos históricos, sociales y culturales; a continuación, una breve descripción de estas:

Contigo en la distancia

Bolero emblemático, compuesto en 1946 por el cubano César Portillo de la Luz. Esta canción nace como expresión de amor profundo e inquebrantable y hace parte del movimiento “*filin*” de Cuba, el cual busca fusionar el bolero tradicional con influencias del jazz. Durante los años 40 y 50, Cuba vivía un auge cultural en el que géneros como el bolero, el son, el mambo y el chachachá dominaban la escena musical, surgiendo así una modernización de la canción romántica, acercándola a una sensibilidad más íntima y personal. (Cerde Conejeros, 2012).

En el siguiente QR aparece la versión utilizada:



Fallin'

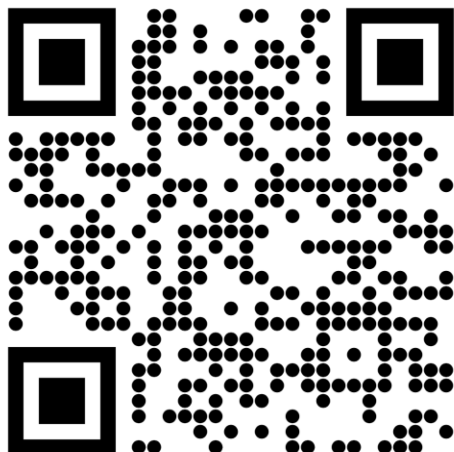
Fallin' de Alicia Keys fue lanzada en 2001, durante una época de transición en la música, especialmente en el *R&B* y el *soul*. A comienzos de la década de 2000, el *R&B* estaba experimentando una fusión con otros géneros como el pop y el hip-hop, lo que trajo una renovación en su estilo y sonoridad. Alicia Keys, con su estilo único que combinaba el *soul* clásico con toques modernos, emergió como una de las figuras más influyentes de este cambio. La canción refleja un sentimiento generalizado de vulnerabilidad y confusión emocional que caracterizaba tanto las relaciones personales como el clima social de la época. La letra de la canción, que trata sobre la dependencia emocional y las relaciones complicadas, resonó con muchos oyentes que atravesaban tiempos difíciles. (Encyclopaedia Britannica Editors, 2026). En el siguiente QR aparece la versión utilizada:



When you believe

When You Believe fue lanzada en 1998 como parte de la banda sonora de El Príncipe de Egipto, una película que narra la historia bíblica de Moisés. Interpretada por Whitney Houston y Mariah Carey, la canción transmite un mensaje de esperanza, fe y superación, alentando a creer en uno

mismo incluso en momentos difíciles. A finales de los 90, el mundo atravesaba cambios significativos, como la expansión de la globalización y tensiones sociales. Musicalmente, la década fue marcada por baladas poderosas y colaboraciones entre grandes artistas (Sacristán, 2024). En el siguiente QR aparece la versión utilizada:



Para el análisis y aplicación de los métodos de canto estudiados, nos basamos en tres interpretaciones específicas: *"When You Believe"*, en la versión de Whitney Houston y Mariah Carey, que exige un control vocal preciso, dinámica expresiva y dominio del *belting*; *"Contigo a la distancia"*, interpretada por María José y Yuri, que destaca por su técnica vocal sólida, uso del vibrato y una interpretación cargada de emotividad; y *Fallin'*, de Alicia Keys, en la versión de la batalla entre Emmanuel Smith y Khadija Igbokwe en *"The Voice UK"*, que sobresale por la proyección vocal, los pasajes melismáticos y control del apoyo respiratorio. Estas versiones nos permitirán ejemplificar cómo los distintos enfoques técnicos de los métodos analizados pueden aplicarse en la práctica del canto profesional.

Metodología

La metodología se basó en Investigación Artística porque todo el proceso nació desde nuestra práctica como cantantes. Trabajamos con técnicas cualitativas como autoetnografía, autoinventario y autoobservación para analizar lo que íbamos experimentando al estudiar cada canción. Con esto identificamos nuestras dificultades reales en respiración, agudos y melismas. Luego comparamos los métodos de Sadolin, Vaccai y Ferrer y tomamos de cada uno los ejercicios y conceptos que más se ajustaban a nuestras necesidades. Finalmente, organizamos esos elementos en tres unidades y aplicamos el método directamente al repertorio, registrando nuestros avances y ajustes durante el proceso.

Tipo de Investigación: Investigación Artística

La investigación artística, según López-Cano y San Cristóbal (2014), es un campo emergente que se distingue por abordar preguntas y problemas que solo pueden ser tratados en contextos con un alto nivel de práctica artística y la participación de profesionales del arte (p. 42). No se limita a estudiar el arte desde una perspectiva externa, sino que lo emplea como un medio de indagación y generación de conocimiento. En este sentido, los propios artistas asumen un rol central en la formulación y resolución de los problemas investigativos, frecuentemente en colaboración con expertos de distintas disciplinas (p. 42).

Población y Muestra

La población de este estudio está conformada por el repertorio de duetos de música popular que presentan exigencias técnicas relacionadas con respiración, agudos y melismas. Los

duetos han sido una estrategia común en la industria musical a nivel internacional, utilizada tanto en música clásica como en géneros populares como el pop, *R&B*, rock, jazz y bolero. En los últimos años, la popularidad de estos ha crecido, especialmente entre artistas de distintos géneros y mercados.

En este proyecto se toma como muestra: *Contigo en la distancia*, *Fallin'*, *When You Believe*. Estas canciones fueron seleccionadas por su popularidad, por su interpretación frecuente en formato de dúo, por las exigencias técnicas que presentan además son sumamente conocidas a nivel internacional, ya sea por la popularidad de la canción en sí, como es el caso de “Contigo en la distancia” interpretada principalmente por Luis Miguel, esta tiene múltiples formatos e interpretaciones. Por otro lado, “*Fallin'*” y “*When you believe*” son conocidas por las intérpretes como Alicia Keys, Whitney Houston y Mariah Carey.

Técnicas de Investigación

Autoetnografía

La autoetnografía, según López-Cano y San Cristóbal (2014), es un método de investigación cualitativa que analiza la experiencia personal dentro de un contexto artístico y cultural, conectándola con un análisis crítico (p. 77). Esta metodología permite documentar procesos creativos, reflexionar sobre la propia práctica y generar conocimiento a partir de la experiencia subjetiva. En la investigación, se trabajó la autoetnografía como una herramienta para examinar el desarrollo artístico del investigador, estructurando la exploración a través de tareas como la memoria personal, la autoobservación y la autorreflexión (p. 79).

Autoinventario

El autoinventario, según López-Cano y San Cristóbal (2014), es la rememoración de hechos, hábitos, acciones, personas, objetos, relaciones o interacciones relevantes, cuyo objetivo es recuperar los aspectos cognitivos, sociales, afectivos y materiales más importantes para el tipo de indagación que se está realizando (p. 148).

En la investigación, el autoinventario se empleó como una herramienta para reflexionar sobre la trayectoria artística del investigador, identificar influencias clave y reconocer elementos que pueden potenciar su práctica creativa (p. 150).

Autoobservación

Durante la aplicación del método se incorporaron ejercicios de autoobservación para identificar de manera clara cómo respondía la voz en cada una de las unidades. Tal como señalan López-Cano y San Cristóbal (2014), la autoobservación directa permite al intérprete reconocer con mayor precisión las tensiones, hábitos de emisión y variaciones que surgen durante la práctica, ya que convierte la propia ejecución en un objeto de análisis. Este enfoque hizo posible detectar con mayor claridad los momentos en que el aire se desestabilizaba en los pasajes agudos, las diferencias de apoyo en los melismas rápidos y los cambios en la proyección durante los fragmentos más intensos. Además, al registrar estas observaciones después de cada sesión, se pudieron comparar avances, ajustar estrategias y reforzar los ejercicios que mostraban mejores resultados en el control del aire, la estabilidad vocal y la cohesión entre ambas voces.

Entrevistas

Para la recolección de información se utilizó una entrevista estructurada, entendida como un instrumento que mantiene un orden fijo de preguntas y una forma establecida de aplicación. Según Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista (2014), este tipo de entrevista permite obtener datos comparables y organizar las respuestas de manera más clara, ya que todos los participantes reciben las mismas preguntas en las mismas condiciones. De acuerdo con Ryen (2001), la estructura previa facilita que el investigador mantenga el foco del tema sin desviaciones, mientras que Janesick (1998) señala que este formato reduce variaciones y garantiza mayor uniformidad en la información recopilada. De manera similar, King y Horrocks (2010) explican que la entrevista estructurada resulta útil cuando se requiere centrar la atención en aspectos específicos del fenómeno estudiado. Por estas razones, este formato fue adecuado para abordar los elementos técnicos del canto en dúo —respiración, agudos y melismas— sin perder coherencia en las respuestas obtenidas. Se entrevistaron a dos personas conocedoras del tema.

Discusión

Dificultades técnicas en la interpretación vocal de los dúos seleccionados

Cada una de las canciones seleccionadas para los dúos presenta desafíos técnicos y expresivos particulares, que requieren un abordaje vocal consciente y progresivo por parte de las intérpretes. Estas piezas no solo demandan una ejecución vocal precisa, sino también una comprensión interpretativa que permita transmitir la emoción y el carácter propio de cada obra.

Fallin'

La canción "*Fallin'*" fue adaptada a partir de dos versiones distintas seleccionadas, lo que permitió una propuesta más personal y técnica. Esta pieza presentó varios problemas, principalmente en el manejo de los melismas tanto en registros graves como agudos. En los registros graves, las dificultades surgieron debido a la falta de control y resonancia, lo que afectaba la estabilidad de las notas. En los registros agudos, la ejecución de notas altas resultó desafiante, ya que requerían una correcta colocación vocal para evitar tensiones y lograr claridad. Además, la proyección de estas notas altas no siempre fue la adecuada, lo que afectaba la potencia y definición del sonido. Estas dificultades exigieron un esfuerzo adicional para encontrar un equilibrio entre técnica y expresividad, sin comprometer la calidad vocal en ninguna de las secciones.

When you believe

En la interpretación de "*When You Believe*", se presentaron varios retos, especialmente relacionados con los melismas y los pasajes agudos, que requerían tanto proyección como precisión técnica. Sin embargo, el mayor desafío de esta canción radicó en la agilidad vocal, ya que muchos de los melismas eran rápidos y demandaban un control detallado para mantener la claridad y la afinación. Además, la velocidad de ejecución de ciertos pasajes dificultaba lograr una correcta articulación sin perder el control. Para superar estos obstáculos, se centraron en descomponer los melismas en fragmentos más pequeños, lo que les permitió abordarlos de manera progresiva y trabajar en la velocidad y exactitud necesarias para ejecutar la pieza con la

calidad requerida. Este enfoque gradual fue esencial para dominar la complejidad técnica y mejorar la ejecución vocal en estos pasajes complicados.

Contigo en la distancia

"Contigo en la distancia" presenta una dificultad principal en la proyección vocal, más que en la altura de las notas. La canción exigía una interpretación fuerte, especialmente en el coro, donde se requería una entrada potente y cargada de emoción. El desafío técnico más significativo estuvo en el manejo de las dinámicas y la expresividad, ya que la pieza alternaba momentos de gran suavidad con otros de alta intensidad. Las intérpretes enfrentaron dificultades al intentar mantener un equilibrio entre la potencia vocal y el control, ya que era necesario proyectar la voz sin perder la claridad ni la intención emocional. Durante los pasajes más intensos, era crucial mantener la fuerza sin sacrificar la precisión vocal. Para superar estas dificultades, trabajaron en lograr la potencia adecuada en los pasajes clave, asegurándose de que la interpretación mantuviera una coherencia emocional y técnica a lo largo de toda la canción.

Por su parte, los entrevistados señalaron que muchas de las dificultades encontradas en las tres canciones están directamente relacionadas con el control del aire, la estabilidad de la voz en dinámicas cambiantes y la claridad en la ejecución de melismas. Destacaron que los ejercicios de *legato* y agilidad ayudan a mejorar la precisión y a ordenar el movimiento melódico, especialmente en pasajes rápidos. También mencionaron que trabajar el apoyo respiratorio y la colocación vocal permite que los agudos salgan más libres y sin tensión, lo cual influye de manera directa en la proyección y en la limpieza del sonido. Además, insistieron en la importancia de administrar bien el aire en frases largas, ya que una mala gestión genera inestabilidad y pérdida de intención interpretativa.

Otro punto que resaltaron fue la necesidad de escuchar constantemente la mezcla entre ambas voces para lograr un acople equilibrado. Recomendaron grabar los ensayos, ajustar las dinámicas según el rol de cada voz y cuidar la claridad del texto para evitar que los melismas o las notas fuertes cubran la articulación. Según los entrevistados, adaptar obras solistas a formato de dúo exige un trabajo más detallado en armonía, fraseo y balance, aspectos que se relacionan directamente con los retos técnicos identificados durante el proceso.

Cuadro comparativo de tres métodos de canto

A continuación, se presenta un cuadro comparativo entre los tres métodos vocales aplicados durante el proceso: el método Sadolin, el método Vaccai y el enfoque propuesto por Joan Ferrer, con el fin de analizar sus aportes, diferencias y utilidad en el desarrollo técnico de las intérpretes.

ASPECTO	TÉCNICA VOCAL COMPLETA - CATHERINE SADOLIN	MÉTODO PRÁCTICO - NICOLA VACCAI	TEORÍA Y PRÁCTICA DEL CANTO - JOAN FERRER
Autor y enfoque	Desarrollado por la cantante e investigadora danesa Catherine Sadolin, este método es una aproximación científica al canto basada en la anatomía y fisiología vocal. Su filosofía se centra en la exploración segura de la voz en cualquier estilo musical y la capacidad de usar efectos vocales sin dañar las cuerdas vocales.	Creado en el siglo XIX, este método sigue la tradición del bel canto italiano. Está diseñado como un conjunto progresivo de ejercicios para mejorar la técnica vocal de los cantantes clásicos, ayudando a desarrollar la musicalidad, afinación y proyección vocal.	" Un método que combina teoría y práctica, abordando la técnica vocal desde una perspectiva didáctica. Se enfoca en la producción correcta de la voz, la respiración y la interpretación, con un enfoque equilibrado entre técnica y expresión musical.

Técnicas principales	<p>-<i>Four Vocal Modes</i>" (<i>Neutral, Curbing, Overdrive, Edge</i>) para lograr diferentes colores y potencias vocales.</p> <p>Uso del "soporte" (técnica de presión controlada en el diafragma de distorsión segura, efectos vocales (gritos, susurros, <i>growl</i>, etc).</p> <p>Aplicación en distintos géneros, desde opera hasta rock y pop.</p>	<p>Ejercicios de escalas y arpeggios progresivos para entrenar afinación y control vocal.</p> <p>Uso de texto en italiano para entrenar la dicción y la expresividad lírica.</p> <p>Trabajo con acompañamiento de piano para desarrollar el oído y la musicalidad</p> <p>Énfasis en la proyección vocal natural y fraseo musical</p>	<p>Técnica de respiración diafragmática y apoyo vocal</p> <p>-Ejercicios para mejorar la articulación y resonancia.</p> <p>-trabajo con acompañamiento de piano para desarrollar el oído y la musicalidad.</p> <p>Énfasis en la proyección vocal natural y el fraseo musical.</p>
-----------------------------	--	--	---

Nivel de dificultad	Adaptado a todos los niveles, desde principiantes hasta profesionales. Su estructura permite una progresión clara y la aplicación en distintos estilos musicales.	Diseñado principalmente para estudiantes intermedios y avanzados del canto clásico. No es ideal para principiantes absolutos debido a su enfoque técnico exigente.	Dirigido a cantantes de nivel intermedio que desean mejorar su técnica vocal y expresividad en la interpretación
Aplicaciones practicas	Ideal para cantantes contemporáneos y de música popular. Aplicación en estudios de grabación y presentaciones en vivo. Herramientas para explotar efectos vocales sin comprometer la salud vocal	Fundamental en el estudio del <i>bel canto</i> y la opera Aplicación en repertorios lirico para mejorar técnica expresión. Fortalece la interpretación y dicción en diferentes idiomas.	Aplicable tanto al canto clásico como moderno Enfoque equilibrado entre técnica y expresión interpretativa. Ayuda en la proyección vocal para distintos estilos musicales

Tratamiento del melisma

El trabajo de los melismas se relaciona con las técnicas de ornamentación vocal. La autora propone ejercicios orientados a la realización de secuencias rápidas de notas dentro de una misma frase musical, los cuales permiten desarrollar precisión, control y agilidad en la articulación vocal.

Es importante adaptar el entrenamiento de melismas según el modo vocal utilizado (*Neutral, Curbing, Overdrive, Edge*), ya que cada uno requiere una coordinación distinta. Antes de aplicar los patrones melódicos a notas musicales, se recomienda practicar primero en una vocal fija, permitiendo al cantante enfocarse en la técnica

El método trabaja los melismas de forma práctica y musical a través de ejercicios denominados “*Scale-passages*”, “*Runs*” y ornamentaciones como *appoggiaturas*, *mordentes* y *gruppetto*. Utiliza melodías con texto en italiano que incluyen desde el inicio pasajes melismáticos, como arpeggios, escalas y adornos, lo cual refuerza la fluidez, la articulación clara y el estilo propio del *bel canto*, siendo ideal para desarrollar los melismas en un contexto real.

Ejercicio de este método

- Pasar del falsete a voz plena en zonas agudas para liberar la tensión laríngea.

Aunque Ferrer no propone ejercicios destinados específicamente al entrenamiento de melismas, sus prácticas de vocalización progresiva y de articulación vocal contribuyen al desarrollo de la agilidad y el control necesarios para ejecutar secuencias rápidas de notas dentro del repertorio vocal.

vocal sin distracciones
melódicas.

Ejercicio de este método

- Escalas rápidas con vocales brillantes (“ah, eh, ie”) en *Edge*. Comenzar suave, terminar brillante.
 - Cantar una escala en modo *Neutral* y pasar a *Edge* en la nota más alta. Vocales “oo” → “i”.
-

Tratamiento del agudo	<p>el trabajo de los agudos se relaciona con la utilización de diferentes modos vocales y configuraciones de la voz. Mediante ejercicios de vocalización progresiva se busca que el cantante identifique la configuración vocal más adecuada para producir sonidos agudos sin generar tensión en la voz. Se recomienda cambiar de modo vocal a medida que se asciende en la tesitura, como utilizar el modo <i>Edge</i> en los agudos, apoyándose en ejercicios con escalas, arpeggios y melodías prácticas que trabajen distintos modos vocales; además, se presentan casos reales que desmontan el</p>	<p>Los agudos se trabajan mediante ejercicios de intervalos ascendentes presentes en las distintas lecciones del método. Estas secuencias melódicas permiten desarrollar la afinación y la estabilidad vocal al ascender progresivamente en el registro.</p> <p>Se propone el uso del velo del paladar elevado, laringe baja, cierta incidencia nasal y <i>Messa di voce</i> para liberar los agudos, junto con técnicas como el “efecto <i>Venturi</i>”, falsete apoyado y ejercicios de relajación del triángulo cabeza-clavículas, destacando la vibración bifásica como técnica clave para alcanzar notas agudas sin tensión.</p> <p>Ejercicio de este método</p>	<p>El desarrollo del registro agudo se trabaja mediante ejercicios orientados al control de la emisión vocal y la estabilidad del sonido. El autor señala que las dificultades en el registro agudo pueden estar relacionadas con tensiones laríngeas o con una inadecuada administración del aire, por lo que propone ejercicios de vocalización progresiva que permitan alcanzar estas alturas de manera controlada. Los ejercicios se mantienen en un rango cómodo para fortalecer el registro medio, permitiendo luego ascensos técnicos seguros.</p>
------------------------------	--	--	---

<p>mito de que tener una voz grave limita el rango vocal</p>	<p>- Vocalizar cambiando de vocal sin perder impostación ni timbre. Ayuda con melismas.</p>	<p>Se incluyen pasajes ascendentes graduales con texto musicalizado, sin forzar desde el inicio, respetando la naturaleza de cada voz.</p>
<p>Ejercicio de este método - Imita un pato, una bruja o un bebé</p>	<p>- Empezar sonido con “nnn” y pasar a una vocal abierta para sentir vibración nasal. Facilita el pasaje.</p>	<p>Ejercicio de este método Respiración por reacción + “tsss” Ejercicio “nnngooo...” Messa di voce con vocal “i”</p>

Tratamiento de la respiración

El soporte respiratorio se relaciona con la producción de los diferentes modos vocales. A través de ejercicios de vocalización y exploración de registros, el cantante aprende a utilizar el flujo de aire de manera eficiente para sostener la emisión vocal y evitar tensiones durante la interpretación.

Los ejercicios se desarrollan dentro de un rango cómodo para fortalecer el registro medio y facilitar ascensos técnicos seguros, incluyendo pasajes ascendentes graduales con texto musicalizado que no fuerzan la voz desde el inicio, respetando así la naturaleza individual de cada cantante (Prefacio y Lecciones progresivas)

Trabaja el control respiratorio a través de ejercicios melódicos progresivos que exigen mantener una línea vocal continua. En las primeras lecciones del método se presentan escalas diatónicas y ejercicios de intervalos que requieren una respiración controlada para sostener las frases musicales completas.

Se enseña la respiración desde el equilibrio postural y el concepto de “hiperbarismo subglótico”, utilizando el velo del paladar elevado, la laringe baja y el control epigástrico; además, se proponen ejercicios que combinan control muscular y conciencia respiratoria —como el “paraguas abierto” o el “vaciamiento

El trabajo de la respiración se aborda mediante distintos tipos de respiración aplicados al canto, entre ellos la respiración abdominal y la respiración

costoabdominal. Estos ejercicios buscan desarrollar una adecuada administración del aire y un soporte respiratorio estable durante la emisión vocal.

Ferrer señala que el control de la respiración es fundamental para lograr una producción vocal equilibrada y evitar tensiones innecesarias en el aparato fonador.

<p>Ejercicios de este método</p> <p>-Respiración abdominal en decúbito supino: Acostada boca arriba, mano sobre el abdomen. Inhalar y exhalar profundamente observando el movimiento.</p> <p>- Exhalar con “sss” mientras mantienes el abdomen activo. Repetir aumentando duración.</p> <p>- Cantar en modo <i>Overdrive</i> (“OH” / “EH”) o <i>Edge</i> (“I” / “IE”), en volumen fuerte. Empezar con palabras como “yeah”, “hey”.</p>	<p>epigástrico”— para mejorar la capacidad pulmonar.</p> <p>Ejercicios de este método</p> <p>-Simular jadeo rápido, primero lento, luego más rápido. Ayuda a flexibilizar el abdomen.</p> <p>- Hacer “tsss” corto y rítmico 60 veces por minuto, como una máquina de tren. Fortalece el apoyo.</p> <p>- Comenzar una nota pianissimo, aumentar a forte y volver a piano sin perder colocación.</p> <p>- Igual al anterior, pero con vocal “i”, para mejorar proyección y agilidad en agudos.</p> <p>- Vocalizar cambiando de vocal sin perder impostación ni timbre. Ayuda con melismas.</p>	<p>El método se enfoca en cantar con naturalidad y fluidez, desarrollando la respiración a través de la práctica musical constante con frases largas, controladas y en el registro medio, donde el texto melódico y el estilo funcionan como herramientas para entrenar la dosificación del aire de manera orgánica.</p> <p>Ejercicio de este método</p> <p>Respiración abdominal + “tsss”</p> <p>Respiración por reacción + “tsss”</p>
---	---	--

Referencias	<p>En <i>Singing Technique and Chakras</i>, Frank Berger menciona a Cathrine Sadolin y su <i>Complete Vocal Technique</i> como un enfoque moderno y funcional del canto, destacando su valor por ofrecer una terminología accesible a todos los cantantes, sin importar el estilo musical. Berger reconoce que, al igual que Sadolin, su propio enfoque busca integrar distintas tradiciones vocales y más allá del Bel Canto tradicional (p. 6 y 7).</p>	<p>- Vocalizar sílabas con diferentes consonantes para mejorar articulación y ritmo.</p> <p>En la revista <i>ARETÉ Fonoaudiología</i>, en la edición dedicada al <i>twang</i> en el <i>Estill Voice Training</i> y la <i>Técnica Vocal Completa</i>, se menciona la diversidad de enfoques en la pedagogía vocal, incluyendo métodos clásicos como el <i>Método Práctico de Canto</i> de Nicola Vaccai (1832), utilizado en la escuela clásica, trabaja con clasificaciones vocales definidas y se centra en la afinación, el uso de escalas, intervalos y ornamentos específicos, S)</p>	NA
--------------------	---	---	-----------

Diseño y aplicación del método

Elaboración de actividades

El método propuesto está dirigido a estudiantes de canto de nivel intermedio que posean conocimientos básicos de técnica vocal y familiaridad con los métodos Vaccai, Sadolin y Ferrer, comprendiendo conceptos como respiración costo-diafragmática, colocación vocal, registros y resonadores. Su abordaje depende de las necesidades de cada persona, no hay niveles de complejidad en los ejercicios, lo que indica que se puede ejecutar en cualquier orden cada uno de ellos. El método se desarrolla en tres unidades principales: la primera centrada en la respiración, como base del control del aire y la estabilidad vocal; la segunda enfocada en el trabajo de los agudos, a partir del uso consciente de los resonadores y los modos vocales planteados por Sadolin; y la tercera dedicada a los melismas, integrando la agilidad, precisión rítmica y expresividad adquiridas en las etapas anteriores. Cada unidad combina ejercicios seleccionados de los tres métodos de referencia.

UNIDAD 1		CATEGORÍA		
	CONTENIDO	OBJETIVO	DESARROLLO	RECOMENDACIÓN
Respiración	Respiración abdominal	Adquirir conciencia del movimiento diafragmático y control básico del aire.	<p>Este ejercicio se realiza acostado boca arriba sobre una superficie firme. Se procede como sigue:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Se pone una mano sobre el abdomen, justo encima del ombligo, y la otra sobre el pecho para percibir el movimiento de ambas zonas. - La inhalación se hace lentamente por la nariz durante unos cuatro segundos, observando cómo el abdomen se eleva mientras el pecho permanece estable. - Luego, se exhala por la boca durante seis segundos, notando el descenso del abdomen. Es importante no tensionar los hombros ni el cuello, sino concentrarse en el movimiento abdominal y en la sensación de expansión. - Se recomienda hacer diez repeticiones e ir aumentando gradualmente hasta tres series o unos cinco minutos continuos de práctica diaria al inicio del calentamiento vocal. 	Practicar diariamente al inicio del calentamiento vocal

Respiración costoabdominal y por reacción	Fortalecer el apoyo diafragmático y la resistencia del aire.	<p>Para este ejercicio</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adopta una postura erguida con los pies separados al ancho de los hombros. - Coloca las manos sobre las costillas inferiores y realiza una inhalación rápida y profunda por la nariz, sintiendo cómo las costillas se expanden hacia los lados. - Exhala por la boca con un sonido prolongado de “tsss”, controlando la salida del aire de forma constante. - Puedes acompañarte de un metrónomo a 60 pulsos por minuto, exhalando un pulso por segundo. - Inicia con tres series de diez segundos y, con la práctica, aumenta hasta treinta segundos por serie. - Mantén estabilidad en el torso, evitando tensión facial o rigidez en el cuello. 	Usar metrónomo para controlar regularidad; aumentar progresivamente velocidad.
Messa di voce	Desarrollar el control dinámico del aire en distintas intensidades.	-Ponte de pie en una postura relajada pero estable.	Grabar la ejecución para verificar estabilidad en las transiciones dinámicas.

-Elige una nota cómoda (por ejemplo, Sol3 o La3) y canta la vocal “i”.

-Comienza con un volumen muy suave (*pianissimo*), aumenta progresivamente la intensidad hasta llegar a *forte* y luego regresa al volumen inicial.

-El flujo de aire debe ser continuo y sin presión excesiva.

-Cada ciclo dura entre seis y ocho segundos; repite unas cinco veces.

-Procura mantener la estabilidad del sonido y la uniformidad del tono durante todo el ejercicio.

Frasas ligadas y agilidad con apoyo	Integrar respiración al fraseo musical y preparar base para melismas.	<ul style="list-style-type: none"> - Escoge una frase musical sencilla (por ejemplo, un fragmento de “<i>Contigo en la distancia</i>”). - Cántala uniendo todas las notas sin cortes de aire. - A mitad de la frase, realiza un <i>crescendo</i> (aumento de intensidad) y hacia el final un <i>diminuendo</i> (disminución progresiva). - Luego, practica una escala rápida de cinco notas con apoyo 	Aplicar en frases de canciones del repertorio (“Contigo en la distancia”, “Fallin”, “When You Believe”).
-------------------------------------	---	---	--

		<p>diafragmático, manteniendo la conexión del aire.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Repite varias veces, aumentando gradualmente la velocidad, sin perder precisión ni limpieza en el sonido. 	
Ejercicios de semi-oclusión	Mejorar la eficiencia de la emisión y reducir el esfuerzo vocal.	<ul style="list-style-type: none"> – Inicia con vibración de labios (“brrr”) durante cinco segundos, manteniendo un flujo de aire constante. – Luego realiza vibración de lengua (“trrr”) durante el mismo tiempo. – Coloca un pitillo dentro de un vaso con agua y vocaliza una nota estable por unos ocho segundos, observando un burbujeo continuo. – Repite la secuencia completa tres veces, alternando los tres ejercicios. – Evita generar presión en la garganta; busca siempre una sensación de relajación. 	Incluir al inicio del calentamiento y en pasajes agudos.
Escalas ascendentes con vocales cerradas	Fortalecer la afinación y claridad en melismas cortos.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta una escala ascendente de cinco notas usando las vocales “i” o “u”. 	Comenzar en tono cómodo y subir gradualmente.

		<ul style="list-style-type: none"> – Mantén un sonido ligado y parejo entre las notas. – Empieza desde un tono cómodo y asciende semitono a semitono en cada repetición. – Cada ejecución puede durar unos diez segundos. – Enfócate en mantener la afinación precisa y la homogeneidad del timbre en toda la escala. 	
Arpeggios con dinámica controlada	Estabilizar la emisión vocal al enfrentar saltos.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta arpeggios de tríadas mayores y menores (por ejemplo: Do–Mi–Sol–Mi–Do). – Realiza un <i>crescendo</i> al ascender y un <i>diminuendo</i> al descender, dentro de una sola respiración. – Mantén el aire estable y el sonido equilibrado entre las notas. – Repite unas cinco veces cada tipo de arpeggio, procurando que los cambios de intensidad sean suaves y naturales. 	Grabar para verificar homogeneidad entre notas.
Melismas progresivos con vocalización	Desarrollar precisión y velocidad en pasajes con varias notas por sílaba.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas de cinco a ocho notas ligadas usando vocales abiertas como “a” o “e”. 	Empezar lento con metrónomo e incrementar velocidad.

-
- Cuando domines el movimiento, añade consonantes suaves como “la” o “ma”.
 - Usa un metrónomo a 60 bpm e incrementa la velocidad de diez en diez pulsos conforme ganes precisión.
 - Repite cinco veces cada vocal, asegurándote de que cada nota sea clara y la velocidad no afecte la limpieza del sonido.

Trabajo de resonancia en vocal abierta	Aumentar potencia sin esfuerzo excesivo.	<ul style="list-style-type: none"> -Canta notas agudas con la vocal “a”, manteniendo la boca abierta sin exagerar la forma. -Busca un equilibrio entre apertura y cobertura (<i>aperto ma coperto</i>). -Mantén una sensación de espacio interno, como si bostezaras suavemente. -Sostén cada nota entre cinco y seis segundos, repitiendo cuatro veces. -El sonido debe proyectarse hacia adelante, generando una ligera vibración en la zona frontal del rostro. 	No forzar volumen
--	--	---	-------------------

UNIDAD 2	CATEGORÍA			
	CONTENIDO	OBJETIVO	DESARROLLO	RECOMENDACIÓN
Agudos	Apoyo respiratorio en agudos	Mantener estabilidad y evitar tensión en el registro agudo.	<ul style="list-style-type: none"> – Realiza vocalizaciones con notas largas en el registro agudo. – Sostén el sonido con un apoyo firme desde el diafragma, sintiendo el aire constante sin apretar la garganta. – Mantén cada nota entre ocho y diez segundos. – Descansa unos segundos entre cada intento para evitar fatiga vocal y conservar la calidad del sonido 	Hacer pausas de descanso para evitar fatiga; no prolongar más de 10 segundos en cada intento.
	Modos vocales	Explorar diferentes colores y ajustes del registro agudo.	<ul style="list-style-type: none"> – Practica notas agudas utilizando los cuatro modos vocales: Neutral, Curbing, Overdrive y Edge. – Comienza con Neutral y Curbing, enfocándote en la relajación corporal y el control del flujo de aire. – Luego pasa a Overdrive y Edge, buscando potencia, brillo y proyección. – Observa las diferencias de sensación, resonancia y timbre 	Empezar con Neutral y Curbing antes de pasar a Edge y Overdrive .

		entre cada modo, sin forzar la voz.	
Uso del twang	Incrementar proyección y claridad en agudos sin forzar la voz.	<ul style="list-style-type: none"> – Realiza vocalizaciones en “ng”, “nay” y “me” para activar el twang. – Siente una ligera vibración en la zona nasal y en la máscara facial (alrededor de la nariz y pómulos). – Mantén la garganta relajada y busca un sonido brillante sin aumentar la presión del aire. – Repite varias veces hasta lograr una sensación natural de resonancia frontal. 	Mantener relajada la garganta, sentir vibración en la zona nasal/máscara.
Resonadores y colocación	Dar brillo a los agudos y equilibrar el sonido en dúo.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas ascendentes enfocando la voz en la máscara facial, buscando resonancia en la zona nasal y frontal. – Alterna entre resonancia nasal y bucal para encontrar un equilibrio entre brillo y cuerpo del sonido. – Si trabajas en dúo, graba ambas voces para analizar quién lidera y quién acompaña en los agudos. 	Grabar duetos y ajustar balance: quién lidera y quién acompaña en cada agudo.

		<ul style="list-style-type: none"> – Ajusta balance, timbre y dirección del aire según sea necesario. 	
Escalas ascendentes progresivas	Desarrollar control y afinación al subir progresivamente.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas de cinco a ocho notas, subiendo medio tono en cada repetición. – Inicia desde el registro medio y avanza gradualmente hacia los agudos. – Mantén claridad, afinación precisa y flujo de aire constante sin forzar el instrumento vocal. – Repite varias veces, priorizando la comodidad antes que la altura. 	Empezar desde registro medio y no forzar al llegar al agudo.
Portamento hacia agudos	Alcanzar notas agudas suavemente.	<ul style="list-style-type: none"> – Desliza la voz desde una nota cómoda hacia una nota aguda utilizando las vocales “a” e “i”. – Realiza el movimiento de forma continua y suave, sin quiebres ni saltos entre registros. – Graba el ejercicio para comprobar que la conexión entre notas sea uniforme y fluida. – Repite entre tres y cinco veces, descansando entre cada intento. 	Grabar para verificar continuidad sin quiebres.

Crescendo y diminuendo en notas altas	Evitar rigidez y trabajar expresividad.	<ul style="list-style-type: none"> – Sostén una nota alta comenzando con volumen suave (<i>pianissimo</i>). – Aumenta gradualmente la intensidad (<i>crescendo</i>) y luego redúcela de nuevo (<i>diminuendo</i>). – Controla el aire desde el diafragma para evitar presión en la garganta. – No repitas el ejercicio más de tres veces seguidas para prevenir tensión muscular. 	No repetir más de 3 veces seguidas para evitar fatiga vocal.
Vocales abiertas en agudos	Mejorar resonancia y evitar tensión.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta arpeggios ascendentes con las vocales “a” y “e”. – Observa la apertura mandibular frente a un espejo, asegurándote de que la boca se abra de forma natural y sin rigidez. – Mantén la voz brillante, apoyada y libre durante todo el recorrido del arpeggio. – Repite cinco veces cada tipo de arpeggio. 	Vigilar apertura mandibular con espejo para no exagerar la presión.
Dúos en octavas	Lograr uniformidad de color y dinámica entre dos voces.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta una misma frase en dos octavas: una voz en registro grave y otra en registro agudo. 	Ajustar roles de liderazgo y acompañamiento según la obra.

-
- Ambas deben mantener el mismo fraseo, intensidad y dirección del aire.
 - Graba el ejercicio para analizar el **balance, color y dinámica** entre las voces.
 - Ajusta el apoyo respiratorio y la proyección para lograr uniformidad en el dúo.
-

UNIDAD 3		CATEGORÍA		
	CONTENIDO	OBJETIVO	DESARROLLO	RECOMENDACIÓN
Melismas	Ligado y afinación en pasajes rápidos	Desarrollar precisión rítmica y afinación conjunta en melismas.	<ul style="list-style-type: none"> – Realiza escalas ascendentes y descendentes con semicorcheas ligadas, iniciando a un tempo lento para asegurar la precisión de cada nota. – Aumenta gradualmente la velocidad hasta alcanzar el tempo real, manteniendo siempre la claridad y limpieza en la articulación. – Trabaja primero de forma individual para afinar la coordinación entre respiración y emisión. 	Cantar primero separado y luego en dúo para sincronizar ritmo y afinación.

		<ul style="list-style-type: none"> – Luego practica en dúo para sincronizar ritmo y afinación con el compañero. 	
Apoyo y control del aire en melismas	Mantener estabilidad del flujo de aire en pasajes veloces. o.	<ul style="list-style-type: none"> – Practica pasajes ágiles manteniendo un flujo de aire firme desde el diafragma. – Utiliza un metrónomo para marcar las subdivisiones y mantener la regularidad del ritmo. – Siente la estabilidad del aire en todo momento, evitando empujar o soltar la presión al final de cada frase. – El objetivo es sostener la energía del aire sin perder ligereza ni agilidad vocal. 	Usar metrónomo para marcar subdivisiones y asegurar regularidad.
Claridad y articulación	Evitar que los melismas se tornen borrosos o forzados.	<ul style="list-style-type: none"> – Vocaliza pasajes rápidos utilizando vocales cerradas como [i] y [e]. – Aplica un ligero twang para conservar la nitidez del sonido. – Mantén la lengua activa y la mandíbula relajada para permitir fluidez en los movimientos. – Asegúrate de que cada nota sea clara y definida, evitando que el sonido se vuelva pesado o forzado. 	Trabajar articulación clara sin rigidez mandibular.

Melismas en dúo	<p>Coordinar voces para balance dinámico y expresividad conjunta.</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas descendentes ligadas utilizando una sola vocal. – Mantén la afinación estable y el sonido homogéneo en todo el recorrido. – Comienza a un tempo lento, y aumenta la velocidad de manera progresiva a medida que el sonido se mantenga limpio. – Controla el aire durante todo el trayecto, evitando que se pierda la resonancia o la calidad del tono. 	<p>Definir dinámicas (quién lidera y quién acompaña) para evitar sobresaturación.</p>
Melismas en escalas descendentes	<p>Desarrollar agilidad en melismas descendentes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas rápidas alternando las vocales “a-e-i-o-u”. – Empieza a tempo lento, procurando mantener la misma resonancia, color y proyección entre vocales. – Aumenta gradualmente la velocidad hasta alcanzar fluidez total. – Finalmente, aplica el ejercicio sobre fragmentos del repertorio trabajado, buscando uniformidad de color y control respiratorio en todo el pasaje. 	<p>Usar metrónomo, empezar lento y aumentar velocidad.</p>

Fragmentación de melismas	Facilitar la coordinación entre respiración y agilidad.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta melismas cortos de cuatro a seis notas utilizando una sola vocal. – Usa un metrónomo para marcar el pulso y las subdivisiones con precisión. – Varía los acentos en diferentes partes del compás para desarrollar control rítmico y estabilidad del aire. – Mantén el flujo de aire constante y procura que cada acento se escuche natural y expresivo, sin interrumpir la continuidad del sonido. 	Grabar para asegurar claridad en cada fragmento.
Melismas con cambio de vocales	Ejecutar melismas con vocales variadas.	<ul style="list-style-type: none"> – Canta escalas rápidas alternando las vocales “a-e-i-o-u”. – Empieza a un tempo lento, procurando mantener la misma resonancia y uniformidad de color entre vocales. – Aumenta la velocidad gradualmente conforme mantengas el control respiratorio y la claridad de cada nota. – Finalmente, aplica el ejercicio sobre fragmentos del repertorio trabajado, buscando uniformidad de color y 	Aplicar en fragmentos de repertorio real con vocales combinadas.

		estabilidad del aire en todo el pasaje.	
Melismas con apoyo rítmico	Integrar melismas a la métrica musical.	<ul style="list-style-type: none">– Canta melismas cortos de cuatro a seis notas utilizando una sola vocal.– Sigue el pulso de un metrónomo y marca las subdivisiones con precisión.– Varía los acentos en distintas partes del compás para fortalecer la coordinación y la estabilidad.– Mantén el aire constante y asegúrate de que cada acento aporte naturalidad y expresividad sin interrumpir el flujo del sonido.	Usar metrónomo y variar acentos rítmicos.

Aplicación y evaluación del método

La aplicación del método tuvo como objetivo fortalecer la interpretación de los dúos seleccionados y desarrollar aspectos técnicos de las intérpretes, como la respiración, los agudos y los melismas. Durante dos semestres de trabajo en clase y en sesiones de práctica, el método se aplicó de forma progresiva, permitiendo identificar dificultades, realizar ajustes en la ejecución vocal y observar avances en el proceso. En esta sección se describe cómo se aplicó el método y los resultados observados durante la práctica con el repertorio seleccionado.

Unidad 1 – Respiración

1. Respiración abdominal

Durante la aplicación de este ejercicio se trabajó la percepción del movimiento del abdomen y la estabilidad del aire. El aspecto positivo fue la sensación de mayor control al iniciar las frases, especialmente en “Contigo en la distancia”. Sin embargo, se evidenció que, al aumentar la duración de las notas, el aire no siempre se administraba de manera uniforme, lo que generó inestabilidad en algunos finales de frase.

2. Respiración costoabdominal con “tsss”

El uso del metrónomo ayudó a mantener regularidad en la exhalación y aportó mayor conciencia del sostén. La principal mejora se notó en la resistencia del aire al cantar pasajes largos. La dificultad surgió al intentar mantener el “tsss” parejo por más de 20 segundos, pues aparecía tensión en la mandíbula o en el cuello.

3. *Messa di voce*

Este ejercicio permitió trabajar el control dinámico y mejorar la transición entre intensidades. El aspecto más positivo fue la estabilidad del sonido al pasar de piano a forte. La falencia principal fue el retorno a piano, donde en ocasiones el sonido perdía proyección o la afinación descendía ligeramente.

4. *Semi-occlusiones (brrr / trrr / pajita con agua)*

Las semi-occlusiones se utilizaron como ejercicio de preparación vocal para favorecer una emisión más equilibrada y reducir tensiones en el aparato fonador. Durante la práctica se realizaron vibraciones labiales (brrr), vibraciones linguales (trrr) y ejercicios con pajita en agua, buscando mantener un flujo de aire constante y una emisión relajada. Como aspecto positivo, estos ejercicios ayudaron a relajar la laringe y facilitaron una mejor colocación de la voz en los ejercicios posteriores, especialmente al trabajar el registro agudo. Sin embargo, en algunos momentos se observó dificultad para mantener la vibración de manera continua, lo que evidenció la necesidad de mejorar la coordinación entre respiración y emisión vocal.

Unidad 2 – Agudos

1. *Apoyo respiratorio en notas largas del registro agudo*

Apoyo respiratorio en notas largas del registro agudo

Al sostener notas altas entre 8 y 10 segundos se trabajó el apoyo respiratorio y la estabilidad del sonido en el registro agudo. El aspecto más positivo fue la claridad del timbre en las notas finales

de *When You Believe*. La principal falencia fue la aparición de fatiga vocal después de la tercera repetición, lo cual evidenció la necesidad de realizar pausas más frecuentes durante la práctica.

2. Práctica de modos vocales (*Neutral – Curbing – Overdrive – Edge*)

Práctica de modos vocales (*Neutral – Curbing – Overdrive – Edge*)

Este ejercicio permitió explorar los diferentes modos vocales para identificar cuál resultaba más adecuado según el tipo de frase musical. El aspecto más positivo fue la facilidad para utilizar el modo *Edge* en los agudos de mayor intensidad sin generar presión en la garganta. La principal dificultad fue diferenciar con claridad el límite entre *Curbing* y *Neutral*, ya que en algunos momentos el sonido se volvía demasiado aireado.

3. Ejercicios de *twang* (*ng – nay – me*)

El trabajo de *twang* permitió mejorar la proyección del sonido sin necesidad de forzar la emisión. Se observó una mejora en la entrada del coro de *Fallin'*, donde el sonido logró mayor claridad y presencia. Sin embargo, al intensificar demasiado el el sonido tendía a volverse excesivamente nasal, por lo que fue necesario realizar ajustes para equilibrar la resonancia.

4. Portamento hacia agudos

El uso del portamento facilitó los ascensos hacia el registro agudo sin generar quiebres entre registros. El aspecto positivo fue la mayor fluidez en la transición hacia las notas altas dentro de los dúos trabajados. Como dificultad, en algunos portamentos realizados a mayor velocidad la afinación tendía a elevarse ligeramente por encima de la nota objetivo, especialmente en vocales abiertas.

Unidad 3 - Melismas

1. Melismas progresivos con vocales abiertas

Este ejercicio permitió trabajar la claridad y la velocidad en la ejecución de melismas. La principal mejora se observó en la precisión de los melismas de *When You Believe*, al practicar inicialmente a un tempo lento y aumentar progresivamente la velocidad. La dificultad surgió al intentar mantener la misma calidad del sonido cuando el tempo aumentaba, ya que algunas notas perdían definición.

2. Fragmentación de melismas (4 a 6 notas)

Dividir los melismas en fragmentos más pequeños permitió mejorar el control de la afinación y la coordinación respiratoria. El aspecto favorable fue que los fragmentos cortos resultaban más fáciles de dominar técnicamente. La principal falencia apareció al intentar unir los fragmentos manteniendo la continuidad de la frase musical, lo que requirió mayor número de repeticiones.

3. Melismas con cambio de vocales

Este ejercicio se utilizó para mantener la estabilidad del color vocal al ejecutar melismas con diferentes vocales. El punto positivo fue que las vocales cerradas facilitaron la precisión en la articulación de las notas. Sin embargo, al trabajar con la vocal “a”, la mandíbula tendía a tensarse y el sonido se abría demasiado, lo que generó dificultades para mantener la estabilidad del timbre.

4. Escalas rápidas con metrónomo

Las escalas rápidas trabajadas con metrónomo permitieron mejorar la agilidad rítmica y la organización de las subdivisiones. El aspecto positivo fue que ayudaron a anticipar las subdivisiones presentes en los melismas de los dúos. La principal dificultad fue coordinar la velocidad con el apoyo respiratorio, ya que en tempos más altos la respiración tendía a desorganizarse.

Reflexión

A lo largo del proceso investigativo se fue entendiendo que el canto no depende únicamente de la técnica, sino de la forma en que cuerpo, respiración y emoción trabajan juntos. Al revisar los métodos de Vaccai, Sadolin y Joan Ferrer, resultó evidente que cada uno aporta algo distinto al estudio de los dúos: Vaccai ayuda a ordenar la línea melódica y el *legato*; Sadolin ofrece recursos prácticos para manejar la voz desde una perspectiva más corporal; y Ferrer aporta claridad en la respiración y en cómo administrar el aire según la intención musical.

Las entrevistas con las docentes también permitieron profundizar en aspectos esenciales del trabajo en dúo, como el acople entre voces, la interpretación y el cuidado vocal. Todas resaltaron que la técnica no tiene sentido si no favorece la expresión y si no permite cantar sin tensión.

Las observaciones de la profesora Vianny destacaron el valor de la práctica constante en ejercicios de melismas, respiración y control del aire. Además, insistió en la utilidad de grabar el proceso para ajustar dinámicas, equilibrar el sonido y reconocer cómo interactúan las voces.

La aplicación del método propuesto resultó útil para organizar la práctica y avanzar de forma más ordenada. La estructura por unidades facilitó el trabajo de cada aspecto técnico y permitió evidenciar mejoras en respiración, estabilidad en notas agudas, precisión en melismas y manejo de dinámicas. Aun así, se reconoce que el método debe seguir ajustándose y aplicándose con regularidad para adaptarse mejor a cada voz y a las exigencias del repertorio.

En general, la investigación permitió unir técnica y expresividad, mostrando que el estudio vocal no se limita a ejecutar correctamente, sino a construir una interpretación conjunta basada en escucha, coordinación y sensibilidad artística. Desde esta mirada, el canto a dúo se presenta como un espacio de aprendizaje compartido y crecimiento continuo.

Referencias bibliográficas

Alessandroni, N., Torres Gallardo, B., & Beltramone, C. (2019). *Vocalidades: La voz humana desde la interdisciplina*[PDF]. Universidad Nacional de La Plata. <https://core.ac.uk/download/pdf/287771497.pdf>

Bustos Sánchez, I. (Coord.). (2012). *La voz: La técnica y la expresión* (2.^a ed. revisada y ampliada). Editorial Paidotribo. https://campus.ucsfvirtual.edu.ar/pluginfile.php/281592/mod_resource/content/1/LA%20VOZ%20LA%20TECNICA%20Y%20LA%20EXPRESION.pdf

Cerda Conejeros, S. (2012). *El bolero: sus inicios, su esplendor y su olvido*. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/2f5f019e-e978-4126-a80b-29a0f7806028/content>

Cobeta, I., Núñez, F., & Fernández, S. (2013). *Patología de la voz* [PDF]. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=OdFUAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA276&dq=Patolog%C3%ADa+de+la+Voz.&ots=vaA_urIRve

Encyclopaedia Britannica Editors. (2026, 21 de enero). *Alicia Keys*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Alicia-Keys>

Ferrer, J. (2001). *Teoría y práctica del canto* [Libro en PDF]. Editorial Herder. <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:US:ca0fae67-73b0-4072-83f2-109a7907081e>

Fonseca, Y., & Castiblanco, O. (2020). Desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo a partir de la enseñanza del sonido. *Tecné, Episteme y Didaxis: TED*, (47), 121–123. <https://revistas.upn.edu.co/index.php/TED/article/view/7841/8090>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill.

Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música* [PDF]. Fondo de Cultura Económica. <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:us:bad56b0c-5fff-40e8-98cb-51a9e418d5c4>

Lazos, J. (2012). DICE JOSÉ ANTONIO GÓMEZ... *Anuario Musical*, 64, 18. <https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/141/142>

López, M., & Viales, R. (2024). Diferencias técnicas en la enseñanza del canto popular vs. canto lírico. *Revista Educación*, 7. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/61321/63089>

López-Cano, R., & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música* [Libro PDF]. https://unireformadaedu-my.sharepoint.com/:b:/g/personal/j_diaz_unireformada_edu_co/Ec2lwvY_cFNAhQWEeFQIczMBgpes_RrqBv7_-Ew6qDGKw?e=qezB06

Pereyra, P. (2001). ¿Qué son los melismas y cómo desarrollarlos? *Canto sin Fronteras*. <https://cantosinfronteras.com/que-son-los-melismas-y-como-desarrollarlos>

Pons, B. (1995). Las funciones del canto. *Música y Educación*, 8(24), 37. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501708.pdf>

Ramírez, V. (2024). *Talent Education Music Academy* [Página web]. <https://escuelamusicalonline.com/canto/>

Real Academia Española. | Respiración, agudos, melismas. (2024). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/agudo>

Sacristán, J. L. (2024, 15 de diciembre). “When You Believe”, una esperanza navideña. *Cadena 100*. https://www.cadena100.es/musica/musica-con-alma/noticias/when-you-believe-esperanza-navidena-20241215_129311.html

Sadolin, K. (s.f.). *Técnica vocal completa* [PDF]. <https://archive.org/details/tecnica-vocal-completa>

Vaccari, N. (1832). *Practical method for alto & baritone* [PDF]. <https://www.el-atril.com/partituras/Metodos/Voz/Vaccari%20-%20Metodo%20Pratico%20-%20Alto%20y%20Baritone.pdf>

Vargas, S. (2023). *Análisis comparativo sobre la respiración, los resonadores, la dicción y la acción vocal...* [Trabajo de grado, Universidad del Atlántico]. <https://repositorio.uniatlantico.edu.co/bitstream/handle/20.500.12834/1477/3%20TG%20SHARI%20VARGAS%20ok.p>

Anexos

Anexo 1. Autoinventario

Antes de iniciar este proyecto, habíamos acumulado nueve semestres de estudio en música, lo que nos permitió mejorar nuestra técnica e interpretación vocal. Sin embargo, seguíamos en un proceso de perfeccionamiento. Oriana había tenido tres cambios de profesor, cada uno con metodologías distintas, lo que afectó su estabilidad vocal y la llevó a necesitar atención médica. Trabajamos en la respiración y el soporte vocal, aunque aún encontrábamos dificultades en el control del aire y la estabilidad en frases largas. También avanzamos en la transición entre registros, pero en ciertas notas persistían quiebres o cambios bruscos. Continuamos optimizando la proyección y el uso de resonadores naturales para evitar tensiones innecesarias. La expresividad representaba otro desafío, ya que a veces nos enfocábamos demasiado en la técnica, afectando la conexión emocional con las canciones. Si bien logramos avances significativos, seguimos trabajando en la respiración, el control de registros, la proyección y la expresividad. En el caso de Oriana, la variación de técnicas resaltó la necesidad de una metodología clara y consistente para consolidar una técnica vocal saludable y eficiente. Este análisis nos permitió reconocer nuestras fortalezas y debilidades, estableciendo objetivos claros para nuestro desarrollo vocal continuo.

Durante los primeros dos semestres, tuvimos un inicio complicado en el canto lírico debido a la falta de experiencia y conocimiento técnico. Vocalmente, presentábamos dificultades como escape de aire, mala respiración y una técnica deficiente. Durante ese periodo, el enfoque estuvo completamente en el trabajo técnico y teórico, lo que hizo que el proceso resultara aún más desafiante. Sin embargo, esos fundamentos resultaron esenciales para poder avanzar en nuestro desarrollo vocal.

En el tercer y cuarto semestre, María José comenzó a interpretar obras en italiano y alemán, enfrentando grandes dificultades con el repertorio y desarrollando un temor a los agudos. A pesar del esfuerzo, no experimentó un cambio vocal significativo. Por otro lado, Oriana inició con obras en alemán y mostró una mejoría en su técnica vocal. Se trabajó con mayor profundidad la respiración y comenzó a descubrir su voz de cabeza, lo que le permitió implementarla progresivamente en sus interpretaciones. Ese periodo fue clave para su exploración vocal y el reconocimiento de su propio registro.

Durante el quinto y sexto semestre, María José tuvo un cambio de profesor, lo que le permitió mejorar en la respiración y en la parte escénica, además de comenzar a interpretar obras populares. Oriana, por su parte, mostró una evolución vocal importante, logrando acoplarse mejor como mezzosoprano y obteniendo un mayor control sobre su voz. Mejoró en los agudos e incorporó el uso del *twang*, además de explorar músicas del Caribe.

En el séptimo y octavo semestre, María José continuó progresando en la potencia vocal, el manejo de los agudos, la respiración y la amplitud de su registro. Sin embargo, Oriana sufrió un retroceso debido a otro cambio de profesor, quien la forzó a trabajar como soprano, lo que le generó un gran desgaste y fatiga vocal. Esto la llevó a revisiones médicas, donde le diagnosticaron una micromembrana glótica.

En el noveno semestre, ambas logramos avanzar nuevamente gracias a un nuevo cambio de profesor. Mejoramos en la respiración, la proyección y la puesta en escena, recuperando confianza y consolidando nuestra evolución vocal.

Durante ese periodo, nos encontrábamos trabajando en las obras “*When You Believe*” y “Contigo en la distancia”, con un enfoque principal en la primera. En ambas piezas comenzamos a implementar el método de Cathrine Sadolin, iniciando con el reconocimiento e identificación auditiva de los modos vocales, así como de los tipos de voz: pecho, mixta y de cabeza. Este proceso tuvo como objetivo desarrollar la capacidad de distinguir auditivamente las técnicas utilizadas por los intérpretes originales, para posteriormente aplicarlas de forma consciente y efectiva en nuestras propias interpretaciones. Hasta ese momento, el trabajo estuvo centrado en “*When You Believe*”, abordando los melismas con el apoyo de la partitura, desglosándolos nota por nota para practicarlos inicialmente a un tempo lento y, progresivamente, aumentar la velocidad hasta alcanzar la agilidad requerida por la versión original. En el caso de “Contigo en la distancia”, trabajamos en la identificación de los modos vocales, aunque aún no habíamos profundizado completamente en su estudio e interpretación.

Posible cambio

A lo largo del proceso de formación dentro del programa de música, las intérpretes tuvieron contacto con diferentes profesores de canto, cada uno con metodologías y enfoques pedagógicos distintos. Estas experiencias influyeron de manera significativa en su desarrollo vocal. En el caso de Oriana, durante la carrera se presentaron tres cambios de profesor. Cada uno de ellos trabajaba la técnica vocal desde perspectivas diferentes, lo que generó momentos de inestabilidad vocal. Esta situación incluso llevó a que en determinado momento requiriera atención médica, evidenciando la necesidad de consolidar una técnica vocal más estable y coherente.

Por su parte, María José también experimentó cambios importantes en su proceso formativo. Durante el quinto y sexto semestre tuvo un cambio de profesor que permitió trabajar con mayor profundidad aspectos como la respiración, la presencia escénica y la interpretación de repertorio de música popular. Estas experiencias pedagógicas contribuyeron a la construcción de su proceso técnico e interpretativo.

Durante el proceso de formación vocal se utilizaron distintos recursos que funcionaron como herramientas de aprendizaje. Entre ellos se encuentran las partituras del repertorio trabajado, grabaciones de versiones originales de las canciones y ejercicios de técnica vocal aprendidos durante la carrera. En el desarrollo de este proyecto se incorporó el método de Cathrine Sadolin como una herramienta para el análisis de la técnica vocal. A partir de este enfoque se comenzó a trabajar en el reconocimiento auditivo de los modos vocales y en la identificación de los diferentes registros de la voz, como la voz de pecho, la voz mixta y la voz de cabeza.

Las partituras también se convirtieron en un recurso fundamental para el estudio del repertorio. En el caso de los melismas, se realizó un análisis detallado de las secuencias melódicas presentes en las obras, desglosando cada una de las notas que conformaban el melisma para facilitar su comprensión y posterior interpretación. Durante el proceso de formación vocal las intérpretes desarrollaron diferentes rutinas de estudio orientadas al fortalecimiento de la técnica vocal. En los primeros semestres el trabajo estuvo enfocado principalmente en aspectos técnicos y teóricos del canto lírico, ya que al inicio del proceso presentaban dificultades relacionadas con el escape de aire, la respiración inadecuada y una técnica vocal aún en desarrollo.

Con el paso de los semestres se comenzó a trabajar de manera más específica en el control de la respiración, el soporte vocal y la transición entre registros. Aunque se lograron avances importantes, en algunos momentos persistieron dificultades en el control del aire durante frases largas y en la estabilidad de ciertas notas agudas. Durante el trabajo con el repertorio del proyecto se estableció una metodología específica para el estudio de los melismas. Inicialmente los pasajes se practicaban a un tempo lento utilizando la partitura como guía para identificar cada una de las notas que conformaban el melisma. Posteriormente, se aumentaba progresivamente la velocidad hasta lograr mayor fluidez y precisión en la interpretación.

Asimismo, se trabajó en aspectos relacionados con la proyección de la voz y el uso de resonadores naturales, con el objetivo de evitar tensiones innecesarias durante la interpretación. A partir de la experiencia acumulada durante el proceso de formación vocal, las intérpretes identificaron diversos aprendizajes relacionados con el desarrollo de la técnica vocal. Uno de los más significativos fue reconocer la importancia de contar con una metodología clara y consistente para el trabajo técnico, ya que los cambios frecuentes de enfoque pedagógico pueden generar inestabilidad vocal.

Asimismo, se evidenció que el equilibrio entre técnica y expresividad es fundamental para lograr una interpretación musical completa. En algunos momentos del proceso el énfasis excesivo en los aspectos técnicos dificultaba la conexión emocional con las obras. Con el tiempo se comprendió que ambos elementos deben integrarse para alcanzar una interpretación más sólida.

Este proceso de autoobservación permitió reconocer tanto las fortalezas como las debilidades vocales de las intérpretes, estableciendo objetivos claros para continuar

desarrollando aspectos como la respiración, el control de registros, la proyección vocal y la expresividad interpretativa.

Anexo 2. Entrevista a la profesora Blanca Gil

Pregunta inicial

Antes de entrar en detalle, nos gustaría preguntarle:

¿Ha trabajado o conoce los métodos de canto Vaccai, Sadolin y Joan Ferrer?

Método Vaccai si, los otros son mas libros de teoría y anatomía del canto, ejercicios y reconocimiento anatómico no solo de la producción de la voz si no la conexión de todo el cuerpo para el crecimiento y proyección de la voz.

Sadolin por su forma interactiva, permite por medio de ejemplos, reconocer los diferentes estilos para la producción de la voz, teniendo en cuenta el color, calidez y tema expresivo a interpretar.

Etapa 1 – Preguntas generales

Vaccai: ¿Qué ejercicios de este método ayudan más a entrenar melismas con precisión y lograr que ambas voces se escuchen balanceadas en los agudos en un dueto?

Todos son importantes, desde los básicos para la interiorización de las tomas del aire y el apoyo, como los de más exigencia vocal en la ornamentación de las obras a interpretar.

Sadolin ¿Cómo puede aplicarse la técnica de apoyo del método Sadolin para ejecutar melismas con agilidad y claridad, manteniendo estabilidad vocal?

En todos los métodos son claros de identificar la anatomía no solo de la parte que produce la voz si no la conexión de todo el cuerpo en el enriquecimiento y proyección de la voz.

Ferrer: Según su experiencia, ¿qué ejercicios del libro Teoría y práctica del canto de Joan Ferrer (u otros métodos similares) resultan más útiles para administrar el aire en frases largas?

No tengo información específica al respecto.

Agudos en dúo: ¿Qué estrategias de entrenamiento vocal permiten trabajar las notas agudas en duetos para que se escuchen equilibradas entre ambas voces y se evite la fatiga vocal?

La armonía y acople entre las voces.

Adaptación a dúo: ¿Qué aspectos técnicos y expresivos deben considerarse al adaptar una interpretación originalmente solista a un formato de dueto, de manera que se conserve la esencia de la canción?

La armonía, el fraseo, la respiración, los matices interpretativos de la obra, intensión expresiva.

Etapa 2 – Preguntas de profundización

(En caso de que usted domine los métodos mencionados)

Voluntariedad

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

Confidencialidad

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

Compartir los resultados

Los resultados de la investigación se compartirán únicamente con los compañeros del programa y dentro del marco del trabajo de grado. En ningún caso se divulgarán datos personales de los participantes.

Conflicto de interés del investigador:

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

Contactos:

Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador Oriana García y María Junco al teléfono 3128898510, carrera 38 #74 - 149 y correo electrónico María.Junco@unireformada.edu.co.

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

Autorización

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 15 días del mes de octubre del año 2025.



Firma y cédula del participante

Declaración del investigador

Yo certifico que le he explicado a esta persona la naturaleza y el objetivo de la investigación, y que esta persona entiende en qué consiste su participación, los posibles riesgos y beneficios implicados.

Anexo 3. Entrevista a la profesora Vianny Vasquez

Vaccai

¿En qué medida los ejercicios progresivos del Vaccai favorecen la práctica de la agilidad vocal y la correcta ejecución de melismas?

En el reconocimiento de las frases , la toma correcta de la respiración , los cambios de tempos y formas musicales.

Sadolin

¿Cómo contribuye el enfoque del método Sadolin en la colocación y el control de la respiración para ejecutar notas altas con seguridad?

Sadolin es bueno para técnica vocal más popular.

¿En qué medida el trabajo en modos y efectos vocales fortalece la agilidad y precisión en los melismas?

En la correcta ubicación del apoyo y direccionamiento de la voz, a donde la quieres ubicar.

Ferrer

¿De qué manera la metodología de Joan Ferrer aporta (o limita) en la formación de la agilidad vocal y los melismas?

No tengo mucha información de este método, más que todo teórico y complementa un poco lo que he trabajado con otros métodos.

¿Qué tan completa considera esta metodología en relación con el trabajo de la respiración y las notas agudas?

Su información es enriquecedora pero también hay otros métodos que aportan mucho a reconocer y sacar provecho a las habilidades expresivas en el canto.

¿qué recomendaciones generales nos daría para trabajar melismas, respiración y agudos en duetos de manera efectiva y saludable?

Toma del aire por la nariz, identificar la importancia de conectar todo el cuerpo para el enriquecimiento y proyección de la voz, identificar el estilo o genero musical a interpretar y direccionar el método para lograr esa característica deseada, alimentación saludable, dormir del lado izquierdo por la ubicación del estómago, tomar agua al clima y hablar un poco más agudo a su voz cotidiana.

Hay otros métodos enriquecedores como el Tao de la voz Stephen Chun-Tao Cheng, la antitécnica Fernando Baño, el método Marchesi y método Concone.

Voluntariedad

Su participación es voluntaria. Si usted decide no participar ó retirarse del estudio en cualquier momento, aun cuando haya iniciado su participación del estudio, puede hacerlo sin que esto ocasione una sanción o castigo para usted.

Confidencialidad

Si usted decide participar, garantizamos que toda la información suministrada será manejada con absoluta confidencialidad, sus datos personales no serán publicados ni revelados, el investigador principal se hace responsable de la custodia y privacidad de los mismos.

Compartir los resultados

Los resultados de la investigación se compartirán únicamente con los compañeros del programa y dentro del marco del trabajo de grado. En ningún caso se divulgarán datos personales de los participantes.

Conflicto de interés del investigador:

Los investigadores no tienen conflicto de interés con los participantes ni con los patrocinadores.

Contactos:

Si tiene dudas puede comunicarse con el investigador Oriana García y María Junco al teléfono 3128898510, carrera 38 #74 - 149 y correo electrónico Maria.Junco@unireformada.edu.co.

He entendido la información que se expone en este consentimiento y me han respondido las dudas e inquietudes surgidas.

Autorización

Estoy de acuerdo o acepto participar en el presente estudio.

Para constancia, firmo a los 17 días del mes de septiembre del año 2025.



Firma del participante

Anexo 4. Videos y audios practicando

