

ArtyHum

Nº 78 - Noviembre de 2020

Revista Digital de Artes y Humanidades

**PINTAR CON PALABRAS.
ESCRIBIR CON PINTURA.**



**Portada: La materia que llora (detalle) (2017), José Ignacio Gili Guillén. Mixta, 81 x 65 cm. Fotografía: José Ignacio Gili Guillén. Diseño y maquetación de Iñaki Revilla Alonso.*



SUMARIO

ARTE

- PEDRO SANZ VITALLA
Entrevista a *José Ignacio Gili Guillén. Námaste Abstracción*.....8

HISTORIA

- ÁLVARO COCA TAPIA
Historia del comercio hispano-marroquí: una revisión a los efectos de la *Guerra de África* (1859-1860) en las relaciones comerciales entre el Reino de España y el Imperio del Marruecos en la segunda mitad del s. XIX.....31
- ELOÍSA HIDALGO PÉREZ
Deshumanización y venganza en la *Revolución Francesa*.....51
- MANUEL ORTUÑO ARREGUI
El proyecto de evangelización de *Fray Alfonso de Bolaños* en las Islas Canarias y Guinea entre 1462-1478 a partir de las Bulas Pontificias.....82

HISTORIA DEL ARTE

- ADRIÁN RUIZ CAÑERO
Alfred Eisenstaedt (1898-1995): un pionero del fotoreportaje.....101

LITERATURA

- ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ
Los cuernos de Don Friolera: el esperpento integral.....117

MÚSICA

- WALTER VINICIO NOVILLO ALULEMA
La selección del repertorio vocal: análisis de la melodía.....146





ARTYHUM
REVISTA DIGITAL DE ARTES Y HUMANIDADES.

Publicación mensual

Editada por ArtyHum, Vigo.

Fundada en mayo de 2014.

ISSN 2341-4898

Número 78

Noviembre de 2020.

Dirección

Beatriz Garrido Ramos

Directora artística y de contenido.

José Ángel Méndez Martínez

Director digital.

Consejo editor

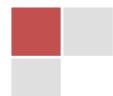
Beatriz Garrido Ramos (UNED)

José Ángel Méndez Martínez (UCA)

Más información

(34) 698 175 132

(34) 698 175 133





Web

<https://www.artyhum.com>

Mail

admin@artyhum.com

Colaboradores.

▪ **ADRIÁN RUIZ CAÑERO**

Universidad de Zaragoza.

▪ **ÁLVARO COCA TAPIA**

Universidad Complutense de Madrid.

▪ **ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ**

IES Pérez de Ayala.

▪ **BEATRIZ GARRIDO RAMOS**

Universidad Nacional de Educación a Distancia.

▪ **ELOÍSA HIDALGO PÉREZ**

Asociación Española de Americanistas.

▪ **IÑAKI REVILLA ALONSO**

▪ **JOSÉ ÁNGEL MÉNDEZ MARTÍNEZ**

Universidad Católica de Ávila.

▪ **MANUEL ORTUÑO ARREGUI**

Instituto Superior de Ciencias y Educación (CUI SCE). Facultad de Humanidades y Ciencias Religiosas de la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial.

▪ **PEDRO SANZ VITALLA**

Universidad Nacional de Educación a Distancia.

▪ **WALTER VINICIO NOVILLO ALULEMA**

Universidad de Cuenca, Ecuador.





Material protegido por derechos de autor.



**Reconocimiento – No Comercial –
Sin Obra Derivada (by-nc-nd):**

No se permite un uso comercial de la obra
original, ni la generación de obras derivadas.





ArtyHum, 78, 2020, pp. 146-160.

MÚSICA

LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO VOCAL: ANÁLISIS DE LA MELODÍA.

Por Walter Víctor Novillo Alulema.

Universidad de Cuenca (Ecuador).

Fecha de recepción: 05/10/2020.

Fecha de aceptación: 25/10/2020.

Vesti la Giubba

from "Pagliacci"

Ruggero Leoncavallo

J = 46



mf Ves - ti - la - giub - ba - e - la - fac - ciain - fa - ri - na. La - gen - te - pa - ga, - e - ri - der - vuo - le - gua.



Resumen.

La selección del repertorio vocal, tiene que ser realizada con mucho profesionalismo para no perjudicar la salud vocal del cantante, y que además, le permita mejorar su técnica y acrecentar sus condiciones artísticas. La melodía de una obra determina tres componentes fundamentales que enfrenta técnicamente un cantante: el registro vocal, los pasajes y el fraseo. En este trabajo, enfocado para profesores o estudiantes de nivel avanzando en la línea del canto lírico, se encuentran un estudio y un análisis de dichos componentes, además, un conjunto de rúbricas –diferenciadas por categorías– para dar guías académicas que permitan facilitar una acertada selección de las obras a ejecutar.

Palabras clave: análisis melódico, fraseo musical, i passaggi, registro vocal, repertorio vocal.

Abstract.

The vocal repertoire has to be selected wisely in order to care the singer's vocal health and also helping to the singer to improve his/her vocal technique improving his/her artistic conditions. Among the issues a singer technically faces is the melody, which is determined by three basic components: vocal register, passages, and phrasing. This research performs a study and an analysis of these basic components with emphasize on the lyrical singing addressed for teachers or advance students. Also, this work includes a set of rubrics –selected by categories– in order to give academic guidelines and allow a successful selection vocal repertoire to be performed.

Keywords: melodic analysis, musical phrasing, i passaggi, vocal register, vocal repertoire.



Introducción.

El confinamiento por la pandemia ha provocado que muchas actividades artísticas exploren nuevas formas de producción desde casa y los resultados han sido más que alentadores, se ha podido visualizar mucha imaginación para acoplar música, danza, video, etc. La academia, promotora del conocimiento, no puede quedarse relegada de esta nueva forma de generar producción, y por esta razón, en este artículo se abordó sobre las consideraciones melódicas para seleccionar un repertorio vocal adecuado a las condiciones del cantante, las cuales, cuentan con rúbricas que serán de ayuda para el trabajo a distancia que se ejecuta actualmente. Es importante recalcar que este trabajo, se enfoca en el canto lírico, además, es de soporte para profesores de canto y estudiantes que ya tengan un nivel avanzando, ya que, existen términos y conceptos que se adquieren con estudio y experiencia, para cantantes principiantes y de nivel intermedio se recomienda que la selección del repertorio siempre venga del mentor.

Lo que se va exponer a continuación, es el resultado de más de 16 años de experiencia académica como docente en el ámbito vocal, 28 años de cantante activo, y del análisis exhaustivo durante estos últimos meses para otorgar mejores herramientas pedagógicas a los estudiantes de nivel universitario.

1. Conceptos.

1.1. El Repertorio Vocal: concepto e importancia.

El repertorio vocal, en el ámbito académico, es el conjunto de obras que un cantante utiliza durante su formación y/o carrera, el cual, debe estar regido por el nivel que el artista posee. Es importante aclarar que el repertorio también tiene la finalidad de potenciar las diferentes destrezas y/o corregir los defectos de la técnica vocal, en conclusión, la selección del repertorio es un proceso que debe ser altamente analizado por el profesor y/o estudiante para que los resultados sean efectivos y no existan problemas en el camino como posibles lesiones en las cuerdas vocales.



La selección del repertorio tiene que evitar que la voz tenga un sobresfuerzo, ante esto, **Julie Fernández** menciona:

“En nuestro medio, la frecuencia de presentación de disfonías en cantantes con abuso vocal es muy alta porque los períodos prolongados de sobreesfuerzo vocal y mala técnica llevan a un aumento en la presentación de estos tipos de patología²⁴⁶”.

Un correcto repertorio, debe potenciar los aspectos musicales del cantante, permitirle crecer como intérprete y proporcionarle una sistematización en sus logros técnicos y estilísticos, ante esto, los profesores **Gonzalo Barros** y **Pilar Muñoz** mencionan que el repertorio “tiene un papel decisivo en el desarrollo del oído musical del alumno en todos sus aspectos. Supone un modo de mejorar el sentido de la afinación (...) de

interpretación y de conocer la evolución estilística²⁴⁷”.

En pocas palabras, la correcta selección de un repertorio es de primera importancia para que un cantante pueda crecer como intérprete, tenga una formación académica sistemática para su voz y por supuesto, que la salud vocal esté siempre cuidada.



Revisión y análisis de partitura.

²⁴⁶ FERNÁNDEZ, J.: *Panorama General de las disfonías por abuso de la voz en cantantes: visión musical con ayuda anatomo-fisiológica* (Tesis para obtener el grado de Magíster en Música con Énfasis Interpretación-Canto). Universidad EAFIT, Medellín-Colombia, 2018. Recuperado de: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12993/JulieAndrea_Fern%C3%A1ndez_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y [Fecha de consulta: 20/03/2020].

²⁴⁷ BARROS, G.; MUÑOZ, P.: *Programación Didáctica de Repertorio Vocal*. Conservatorio de Getafe, Madrid-España, 2017. Recuperado de: http://www.conservatoriogetafe.org/wp-content/uploads/2017/02/pd_repertorio-vocal_ep16-17.pdf [Fecha de consulta: 14/07/2020].



1.2. La Melodía.

El movimiento melódico define tres aspectos fundamentales para un cantante: el registro, *i passaggi*²⁴⁸ y el fraseo.

1.2.1. El Registro Vocal.

El registro o rango vocal, es una prioridad para escoger el repertorio, porque en caso de que la obra posea un movimiento en notas que el cantante no pueda ejecutar y/o dominar, ese repertorio debe ser considerado como no válido para esa voz. Hay que recordar que las divisiones vocales tradicionales (soprano, tenor, barítono, etc.) son aproximaciones, no pueden ser consideradas como una realidad absoluta para definir si el repertorio es adecuado para un cantante, existen voces que no “*cumplen*” con lo que se supone debería ser una voz definida por su categoría (en ocasiones poseen un registro más amplio o corto de lo que se supone y el color también puede variar o ser más flexible dependiendo del repertorio interpretado).

Lo importante es que el profesor de canto y/o estudiante, puedan analizar cuál es el registro real (y esto debe considerarse como ese conjunto de notas que tienen afinación, control del apoyo y columna de aire, resonancia y claridad textual, caso contrario, esa nota debe ser desestimada del rango vocal) que posee la voz y así, determinar si la obra a estudiar es viable.



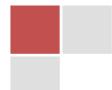
El afamado tenor Jonas Kaufmann.

1.2.2. I Passaggi.

I Passagi o los pasajes, son, como su nombre mismo lo dice, aquellos pasajes, puentes o secciones del registro de un cantante, en donde, por necesidad fisiológica y de sonido, el ejecutante experimenta cambios en la postura y proyección del sonido. En palabras de Pablo Ruiz, el pasaje es:

²⁴⁸ *I Passaggi*, es la forma de escribir en italiano “los pasajes”. El italiano es la lengua que se sigue

utilizando a nivel mundial en la música académica ortodoxa.



“La zona de la tesitura en la que el cantante nota un cambio de posición y de sensación en la emisión vocal²⁴⁹”.

Dependiendo del movimiento melódico, una obra podría experimentar uno o varios pasajes que representan un cambio de registro y por ende, una mayor experticia del dominio del instrumento en cuestiones mecánicas del cuerpo y de sonido. Existen varios debates por sobre cuántos pasajes experimenta una voz, pero para fines académicos, este trabajo se ha basado en estudios de profesionales del campo de la voz, haciendo hincapié por supuesto, de que podrían existir voces que tengan otras particularidades, las cuales, siempre deberán estar bajo la tutela de un profesor de canto con experiencia que pueda diferenciar con certeza los cambios de postura y emisión.

Es importante recalcar que actualmente se tiene la tecnología para poder medir varios aspectos de la voz cuando ésta experimenta un cambio de registro a través del pasaje, por dar ejemplos, se pueden mencionar los trabajos de: *Ana Gloria Ortega* y *María Lina Barzola*, en donde, a través de la electroglotografía laríngea se ha podido obtener datos en torno a los parámetros de componentes armónicos, curvas de frecuencia, curvas de intensidad y vibración cordal²⁵⁰; existe un trabajo de varios especialistas de la Universidad de Navarra, en donde, se analizaron aspectos aerodinámicos, acústicos y fisiológicos de la voz para reconocer los diferentes mecanismos de producción vocal en los diferentes registros y por ende de *i passaggi*²⁵¹, para culminar con los ejemplos, tenemos la investigación realizada por *Rodrigo Maximiliano Jerez*, el cual, a través del análisis espectográfico y acústico pudo reconocer la fisiología laríngea en cada

²⁴⁹ RUIZ, P.: “El Pasaje de la Voz”, www.voz-profesional.com (2014). Recuperado de: <http://www.voz-profesional.com/wp-content/uploads/2014/02/El-pasaje-de-la-voz.pdf> [Fecha de consulta: 10/08/2020].

²⁵⁰ ORTEGA, A.; BARZOLA, M.: “La preciosura del canto: análisis del pasaje de la voz cantada”, *Huellas*, Nº 3, 2003, pp. 113-124.

²⁵¹ UZCANGA, M.; FERNÁNDEZ, S.; MARQUÉS, M.; SARRASQUETA, L.; GARGÍA-TAPIA, R.: “Voz Cantada”, *Revista de Medicina de la Universidad de Navarra*, Vol. 50, Nº 3, 2006, pp. 49-55.



uno de los registros de los cantantes analizados²⁵².

En cuestiones de cantidad de *i passaggi*, existen varios trabajos que han intentado delimitar cuántos pasajes existen y en dónde se encuentran durante el registro de un cantante, sin embargo, como se mencionó anteriormente, las voces no pueden ser consideradas como algo fijo en todos los casos, es más, cada voz posee diferentes realidades y esto ha provocado que incluso los estudios lancen resultados divergentes, por nombrar ejemplos importantes tenemos: **Mauricio Cortés**, afirma que la voz cantada femenina experimenta el pasaje entre las frecuencias graves (voz de pecho) y las frecuencias medias (voz de cabeza), mientras que en las voces masculinas, el pasaje sucede entre las frecuencias medias y las frecuencias agudas (ambas en voz de pecho)²⁵³;

Ronald J. Baken, a través de una medición clínica del habla y de la voz, determinó que tanto en hombres como mujeres existen tres cambios (pasajes) de registro²⁵⁴; en el mítico libro “*The mechanism of the human voice*”, **Behnke** asegura que las voces femeninas y masculinas poseen los registros de pecho, medio y cabeza, es decir, dos pasajes²⁵⁵; para culminar, tenemos el estudio de la Universidad de Navarra, en donde, se estudió las voces de soprano lírica y lírico ligera, obteniendo el resultado de cuatro registros, por lo tanto, tres pasajes²⁵⁶.

Algo en lo que todos los estudios coinciden, es que, un registro se determina por ese conjunto de notas que son producidas por un mismo mecanismo, después de eso, existe un pasaje que permite pasar a otro mecanismo y ejecutar otro conjunto de notas o llámese otro registro.

²⁵² JEREZ, R.: “Espectografía de los registros vocales en la voz cantada”, *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, Vol. 3, N° 2, 2015, pp. 37-52. Recuperado de: <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2275/4307> [Fecha de consulta: 12/08/2020].

²⁵³ CORTÉS, M.: “Pasaje vocal, registros, cobertura y apoyo en el canto docto”, *Fonoaudiología de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 2016. Recuperado de: <https://fonoaudiologia.uc.cl/noticias/pasaje-vocal-registros-cobertura-y-apoyo-en-el-canto-docto/> [Fecha de consulta: 13/03/2020].

²⁵⁴ BAKEN, J.: *Clinical measurement of speech and voice*. Boston, Estados Unidos, College-Hill Press, 1987.

²⁵⁵ BEHNKE, E.: *The Mechanism Of The Human Voice*. Londres, Inglaterra, 1880. Recuperado de: <http://www.gutenberg.org/files/30889/30889-h/30889-h.htm> [Fecha de consulta: 10/12/2019].

²⁵⁶ UZCANGA, M., FERNÁNDEZ, S., MARQUÉS, M., SARRASQUETA, L., GARGÍA-TAPIA, R. (2006). Voz Cantada. *Revista de Medicina de la Universidad de Navarra*, Vol. 50, N° 3, pp. 49-55.

Por tal motivo, las rúbricas propuestas no se basarán en un número determinado de pasajes (no definidos de manera definitiva en el mundo académico y científico) sino más bien en la calidad vocal, dificultad y dominio que experimenta el cantante durante ese tramo del registro.



El profesor Emil Behnke.

1.2.3. Fraseo.

La interpretación de una obra vocal es una acción compleja que va más allá del correcto proceso técnico, también hay aspectos de musicalidad (agógica, dinámica, tempo, etc.), de estilo, de personaje (cada obra carga un

mensaje y/o sentimiento diferente), y otros aspectos que hacen que el trabajo profesional de cantante tenga que ser una actividad de tiempo completo y de total entrega al estudio. Uno de los aspectos fundamentales, es el análisis de las frases que se forman a través del movimiento melódico, y por supuesto, como dice **Clive Brown**, fijarse en las diferentes indicaciones de articulación y puntuación que forman parte de la retórica musical²⁵⁷.

En el campo del fraseo, hay que observar el elemento físico, es decir, la capacidad que tiene el cantante para ejecutar la obra sin un esfuerzo que ponga en riesgo su salud vocal o integral (una obra que posee frases largas –hablando en términos de tiempo real y no del *tempo* que, dependiendo del pulso con el que la obra tengan que ser ejecutada, no siempre representará un esfuerzo físico considerable— siempre va a representar un manejo mayor del instrumento, específicamente en el campo de la columna de aire y dosificación de energía, y por supuesto, entra en juego también la

²⁵⁷ BROWN, C.: "Articulación y Fraseo", *Quodlibet*, Nº 52, 2013, pp. 7-39. Recuperado de: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/43748/articulacion_brown_QB_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Fecha de consulta: 28/07/2020].



genética de cada persona así como de su condición físico-respiratoria); que cumpla adecuadamente las características del registro vocal y de *i passaggi*; finalmente, que la lectura y ejecución de las indicaciones que forman parte de la retórica musical, sean respetadas y dominadas sin dificultades técnicas.

2. Rúbricas.

Antes de exponer las rúbricas propuestas, se desea explicar algunas peculiaridades para su lectura y correcta aplicación. Existen tres categorías que se han utilizado para diagramar las tablas que se verán a continuación: “*Adecuado*”, “*En consideración*” y “*No Adecuado*”. Hay que recordar que estas categorías están dadas desde el punto de vista de la técnica vocal y haciendo el análisis de los componentes de la melodía.

La categoría “*Adecuado*”, significa que si el cantante cumple con las características que están bajo esta denominación, esa obra está en concordancia con esa voz, le permitirá una ejecución adecuada, cuidando su salud vocal y permitiendo una aplicación técnica correcta.

Es menester aclarar que para que una obra sea considerada como “*Adecuada*”, deberá cumplir las características de esa misma categoría en las tres tablas (en todas) o conjunto de rúbricas, caso contrario, descenderá a cualquiera de las otras dos categorías delimitadas.

La categoría “*No Adecuado*”, significa que si el cantante cumple con las características que están bajo esta denominación, esa obra no está en concordancia con esa voz, no le permitirá una ejecución adecuada, podría poner en riesgo su salud vocal y la técnica vocal se vería comprometida. Para que una obra sea considerada como “*No Adecuada*”, solo basta que no cumpla que cualquiera de las tres tablas (puede ser sólo una) o conjunto de rúbricas planteadas.

La categoría “*En consideración*”, significa que si el cantante cumple con las características que están bajo esta denominación (de cualquiera de las tres tablas de rúbricas, puede ser sólo una), esa obra debe ser analizada para ser cantada, podría ser que no represente un riesgo para la salud vocal ni la técnica, es más, se la podría considerar como parte de ese repertorio que

representa un reto para el cantante, pero claro, esto deberá ser analizado con mucho detalle. Un consejo práctico para saber si la obra en esta categoría puede ser cantada, es que, si durante el estudio de la misma, existen componentes que se pasen al lado de categoría “*No Adecuado*”, debería ser eliminada del repertorio. A continuación se presentan las tres tablas con las rúbricas para los componentes de registro vocal, *i passaggi* y fraseo (en ese orden):

Tabla N° 1. Rúbricas para el registro vocal.

No Adecuado	En consideración	Adecuado
<i>Afinación:</i> muchas notas son ejecutadas con frecuencias incorrectas.	<i>Afinación:</i> la mayoría de las notas son ejecutadas con las frecuencias correctas.	<i>Afinación:</i> todas las notas son ejecutadas con las frecuencias correctas.
<i>Control del apoyo y columna de aire:</i> existen muchos sonidos con exceso o falta de energía (presión del aire).	<i>Control del apoyo y columna de aire:</i> existen algunos sonidos con exceso o falta de energía (presión del aire).	<i>Control del apoyo y columna de aire:</i> no existen sonidos con exceso o falta de energía (presión del aire).
<i>Emisión-resonancia:</i> el sonido no tiene buena proyección y cuerpo.	<i>Emisión-resonancia:</i> el sonido, mayoritariamente tiene buena proyección y cuerpo.	<i>Emisión-resonancia:</i> el sonido tiene buena proyección y cuerpo.
<i>Claridad textual:</i> se dificulta entender el mensaje de la letra y existen muchas variantes en la fonética.	<i>Claridad textual:</i> se entiende la mayoría mensaje de la letra y existen ligeras variantes en la fonética.	<i>Claridad textual:</i> se entiende el mensaje de la letra y sin tergiversar la fonética.

Tabla Nº 2. Rúbricas para *i passaggi*.

No Adecuado	Los sonidos poseen mala proyección y apoyo erróneo, suelen ser desafinados, las rupturas (“ <i>gallos</i> ²⁵⁸ ”) son constantes y abruptas, la línea vocal posee cambios evidentes en el color y/o cuerpo.
En consideración	Los sonidos poseen buena proyección y apoyo, son afinados, suelen presentar ligeras rupturas e intermitentes, la línea vocal tiene cambios ligeros en el color y/o cuerpo.
Adecuado	Los sonidos poseen excelente proyección y apoyo, son afinados, no poseen rupturas (“ <i>gallos</i> ”) y la línea vocal no cambia de color y/o cuerpo.

Tabla Nº 3. Rúbricas para el fraseo.

No Adecuado	Ejecuta la obra con mucho esfuerzo físico, cumple las rúbricas de registro vocal y <i>passaggi</i> en el nivel de “ <i>No Adecuado</i> ” y casi no respeta la retórica escrita.
En consideración	Ejecuta toda la obra con esfuerzo físico moderado, cumple las rúbricas de registro vocal y <i>passaggi</i> en el nivel de “ <i>En consideración</i> ” y respeta mayoritariamente la retórica escrita.
Adecuado	Ejecuta toda la obra sin mucho esfuerzo físico, cumple las rúbricas de registro vocal y <i>passaggi</i> en el nivel de “ <i>Adecuado</i> ” y respeta la retórica escrita.

²⁵⁸ La palabra “*gallos*” en la técnica vocal, es parte de la jerga de los cantantes para referirse a la ruptura de la voz cuando existe un exceso de

aire (presión), provocando que los pliegues vocales vibren en su borde. El sonido resultante es sin control, sin cuerpo y desafinado.

3. Conclusiones, observaciones, recomendaciones.

■ Es importante aclarar que las rúbricas son aproximaciones, cada voz representa un conjunto de características (entre virtudes y defectos) que el cantante debe ir descubriendo y dominando en el camino a través de una técnica correcta, ésta, es la primera verdad imperante en el mundo del canto, ante esto, en el libro “*Patología de la Voz*” se encuentran palabras sabias que afirman: “*El concepto de voz normal, con unos criterios objetivos y absolutos, no existe*²⁵⁹”. La finalidad del artículo es presentar guías que podrían facilitar el trabajo de selección de repertorio y deben ser tomadas como eso, no son reglas.

■ Sería estupendo poder contar en cada escuela de canto con un departamento médico que sustente el trabajo vocal, es decir, que haga el seguimiento de los ejercicios seleccionados, repertorio, procesos de recuperación (en caso de lesión), etc. Como se pudo visualizar, existen muchas investigaciones alrededor del

mundo que han tomado la responsabilidad de dar un soporte más científico y médico en torno a las circunstancias que experimenta una voz durante el canto, esto, al lado del entrenamiento artístico que oferta un mentor con experiencia, indiscutiblemente se convertiría en una herramienta valiosa y más completa para la formación profesional de las voces.

■ Importante mencionar que las rúbricas presentadas, se basan en el análisis de los componentes del movimiento melódico, y eso, significa que lo mencionado aquí, es una parte del proceso de selección de repertorio, existen otros aspectos (ritmo, dinámica, interpretación del personaje, etc.) que deben ser considerados antes de dar el visto bueno a una obra. Esto implica que ser profesor de canto o cantante profesional, es una tarea de mucha responsabilidad y trabajo, en este caso, en la categoría de seleccionar el repertorio, ser lo más acertados posibles para que la voz pueda crecer técnicamente, artísticamente y siempre bajo un proceso que cuide su salud.

²⁵⁹ COBETA, I.; NUÑEZ, F.; FERNÁNDEZ, S.: “Voz normal y clasificación de las disfonías”. En

SOLER, H. (Ed.): *Patología de la voz* (pp. 237-241). Barcelona, Marge Médica Books, 2013.

■ Para garantizar que una voz no sufra ninguna lesión y/o estancamiento técnico-artístico, hay que recalcar que si la obra empuja al cantante a entrar a la categoría de “*No Adecuado*” de cualquiera de las tres rúbricas, esa obra no debe ser ejecutada. Sobre esto también hay que entender que muchas veces, las obras seleccionadas no es que no puedan ser ejecutadas por un cantante, es probable que todavía no tenga el nivel y dominio de su instrumento para hacerlo, pero claro, con trabajo en un futuro podría cumplir su objetivo. Existen también factores de genética (un bajo no podría ejecutar –en el tono original– obras para tenor y viceversa) que no pueden ser alterados por más entrenamiento que se tenga, además, también hay que considerar que muchas obras, por su energía y personaje, suelen generar también una dificultad interpretativa, pero eso será tema para otra publicación.

■ En caso de que se tenga duda si una obra está en la categoría de “*En consideración*”, se recomienda que no se la incluya en el repertorio.

■ Los pasajes o *i passaggi*, aún no están definidos de manera absoluta por la ciencia, esto implica que hay que ser muy metódicos para detectar el cambio de mecanismo en el cuerpo (particularmente en la boca, laringe y músculos abdominales) e identificar dichas zonas del rango vocal.



BIBLIOGRAFÍA.

BAKEN, J.: *Clinical measurement of speech and voice*. Boston, Estados Unidos, College-Hill Press, 1987.

COBETA, I.; NUÑEZ, F.; FERNÁNDEZ, S.: “Voz normal y clasificación de las disfonías”. En SOLER, H. (Ed.): *Patología de la voz* (pp. 237-241). Barcelona, Marge Médica Books, 2013.

ORTEGA, A.; BARZOLA, M.: “La preciosura del canto: análisis del pasaje de la voz cantada”, *Huellas*, Nº 3, 2003, pp. 113-124.

UZCANGA, M.; FERNÁNDEZ, S.; MARQUÉS, M.; SARRASQUETA, L.; GARGÍA-TAPIA, R.: “Voz Cantada”, *Revista de Medicina de la Universidad de Navarra*, Vol. 50, Nº 3, 2006, pp. 49-55.

WEBGRAFÍA.

BARROS, G.; MUÑOZ, P.: *Programación Didáctica de Repertorio Vocal*. Conservatorio de Getafe, Madrid-España, 2017. Recuperado de: http://www.conservatoriogetafe.org/wp-content/uploads/2017/02/pd_repertorio-vocal_ep16-17.pdf [Fecha de consulta: 14/07/2020].

BEHNKE, E.: *The Mechanism Of The Human Voice*. Londres, Inglaterra, 1880. Recuperado de: <http://www.gutenberg.org/files/30889/30889-h/30889-h.htm> [Fecha de consulta: 10/12/2019].

BROWN, C.: “Articulación y Fraseo”, *Quodlibet*, Nº 52, 2013, pp. 7-39. Recuperado de: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/43748/articulacion_brown_QB_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Fecha de consulta: 28/07/2020].

CORTÉS, M.: “Pasaje vocal, registros, cobertura y apoyo en el canto docto”, *Fonoaudiología de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, 2016. Recuperado de: <https://fonoaudiologia.uc.cl/noticias/pasaje-vocal-registros-cobertura-y-apoyo-en-el-canto-docto/> [Fecha de consulta: 13/03/2020].

FERNÁNDEZ, J.: *Panorama General de las disfonías por abuso de la voz en cantantes: visión musical con ayuda anatomo-fisiológica* (Tesis para obtener el grado de Magíster en Música con Énfasis Interpretación-Canto). Universidad EAFIT, Medellín-Colombia, 2018. Recuperado de:

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/12993/JulieAndrea_Fern%C3%A1ndez_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y [Fecha de consulta: 20/03/2020].

JEREZ, R.: “Espectografía de los registros vocales en la voz cantada”, *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, Vol. 3, Nº 2, 2015, pp. 37-52. Recuperado de:

<https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/275/4307> [Fecha de consulta: 12/08/2020].

RUIZ, P.: “El Pasaje de la Voz”, www.voz-profesional.com (2014). Recuperado de: <http://www.voz-profesional.com/wp-content/uploads/2014/02/El-pasaje-de-la-voz.pdf> [Fecha de consulta: 10/08/2020].



Láminas.

Portada.

<https://musescore.com/user/5575706/scores/137>

2956

Lámina 2.

<https://www.escribircanciones.com.ar/teoria-musical/4443-teoria-musical4443-notas-musicales-html.html>

Lámina 3.

<https://elblogdeatticus.blogspot.com/2011/06/el-fidelio-de-jonas-kaufmann.html>

Lámina 4.

<https://blogs.ucl.ac.uk/library-rnid/2017/02/17/voice-trainer-emil-behnke-assembly-accurate-as-huxley-and-as-fascinating-as-faraday/>

*Portada: Fragmento del aria “Vesti la Giubba” (Pagliacci) de R. Leoncavallo.





Agradecimiento.

José Ignacio Gili Guillén.

Colaboradores.

- ADRIÁN RUIZ CAÑERO
- ÁLVARO COCA TAPIA
- ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ
- BEATRIZ GARRIDO RAMOS
- ELOÍSA HIDALGO PÉREZ
- IÑAKI REVILLA ALONSO
- JOSÉ ÁNGEL MÉNDEZ MARTÍNEZ
- MANUEL ORTUÑO ARREGUI
- PEDRO SANZ VITALLA
- WALTER VINICIO NOVILLO ALULEMA



Art y Hum

Revista Digital de Artes y Humanidades

