

## La voz

### POSICIONAMIENTO DE LA LARINGE EN LA VOZ CANTADA REPENSANDO LOS MODOS DE PRODUCCIÓN VOCAL EN LA MÚSICA POPULAR Y SU ABORDAJE EN LA PEDAGOGÍA VOCAL

Daniel Machuca Téllez (UNLP, Facultad de Bellas Artes, LEEM), Joaquín Blas Pérez (UNLP, Facultad de Bellas Artes, LEEM)

#### Resumen

Cuando observamos los diferentes modos de producción vocal en estilos tales como el canto lírico o coral, el rock o el bolero entre otros, encontramos rasgos identitarios de cada uno ligados profundamente al escenario de práctica. Tales modos de producción suelen ser la resultante de procesos de desarrollo vocal, sonoridades o emisiones particulares en el marco de prácticas culturales que suelen ser determinantes para dichas producciones. Las características vocales de cada estilo se identifican a partir de aspectos técnicos, expresivos, tímbricos y/o fisiológicos, abriendo un abanico de posibilidades tanto para la comprensión de cada uno como para su abordaje pedagógico. Atendiendo a esta diversidad de modos de producción vocal, proponemos indagar sobre la posición de la laringe en la voz cantada de la música popular y sus implicancias en la emisión. Realizaremos una revisión del concepto de “posicionamiento laríngeo” en bibliografía vinculada a la musicología y la fonoaudiología, estableciendo una relación con modos de producción vocal particulares y su incidencia en la resultante sonora. Nos referiremos a ejemplos musicales concretos, que sirven como casos testigo o modelos en vistas a hacer una relación triangulada entre posicionamiento laríngeo, estilos musicales y modos de producción vocal. De acuerdo a lo anterior y conforme a sensaciones corporales, propioceptivas y tímbricas describiremos tres niveles laríngeos para la producción de sonidos vocales en el canto: (i) Nivel profundo, (ii) Nivel Intermedio y (iii) Nivel Elevado. Consideramos que, si bien las técnicas tradicionales han ido transformándose para tener una cercanía con quienes aprenden canto, filiándose con técnicas respiratorias, corporales, psicológicas, etc., no se ha observado la incorporación de la idea de posicionamiento laríngeo en la práctica pedagógica. A partir de este trabajo se intenta encontrar herramientas, que permitan reducir la brecha conceptual y práctica existente en la enseñanza del canto en ámbitos institucionales -de corte académico tradicional- y las realidades de los modos de producción vocal desarrollados en el espacio de práctica de cada estilo.

#### Palabras clave

Voz, Canto, Posiciones, Laringe, Popular, Música.

#### Introducción

La enseñanza del canto ha sido abordada por diferentes escuelas<sup>73</sup> a lo largo de la historia, cada una con una impronta particular, que tiñe a la voz de detalles pertinentes tanto para el estilo, como para la época. Las escuelas italiana, alemana, francesa y española, adscriben todas a dos ideales estéticos propios de la música académica: virtuosismo y/o ideales de pureza y claridad como parámetros de belleza en la emisión sonora (Perelló et.al., 1981), las dos constituidas hegemónicamente para la valoración del canto. Sin embargo, los

<sup>73</sup> Entendemos por escuelas a las corrientes técnicas y pedagógicas que en el desarrollado de la voz cantada a lo largo de la historia, tuvieron un fuerte impacto en la música vocal europea y occidental.

aportes dados se vinculan principalmente a la música vocal de tradición europea y el paradigma asociado a las bellas artes, dejando por fuera a la práctica de las músicas populares rurales y urbanas que se han desarrollado en paralelo tanto en América como en Europa. Tales escuelas vinculadas directamente con el canto coral o lírico, se han constituido en la academia como el modelo a seguir para abordar la práctica vocal en la música popular; desde esta posición el canto en general se interpretaría en base a dicho modelo.

Desde la pedagogía vocal, se ha hecho un gran aporte para dar respuesta a las distintas problemáticas que plantea el canto, en esa dirección y a lo largo de la historia encontramos una pedagogía tradicional –apoyada en la experiencia individual de cada maestro y su imitación- y una pedagogía contemporánea –ligada al entrenamiento corpóreo-vocal-. En cualquiera de las dos, la voz es trabajada desde el principio de *técnica vocal* académica – que mantiene un enfoque centrado en características del canto lírico-coral–, considerado suficiente para el abordaje de cualquier tipo y estilo de musical. Dado que las prácticas vocales no pueden definirse en su totalidad en términos de *técnica vocal*, las mismas serán descritas refiriéndonos a los aspectos corporales como “*modos de producción vocal*”.

Ahora bien, cuando observamos la práctica vocal los diferentes modos de producción vocal en estilos tales como el canto lírico o coral, el rock o el bolero entre otros, encontramos rasgos identitarios de cada uno ligados profundamente al escenario de práctica. Carmen Baliero (2016) música y compositora comenta al respecto:

*[...] la música popular es una expresión, una opinión singular, un emergente de un momento, de una cultura en un lugar determinado. Su existencia y su valor varían, mutan con la realidad de ese lugar y con los intercambios e influencias. (p.58)*

Tales modos de producción son la resultante de procesos de desarrollo vocal, sonoridades o emisiones particulares en el marco de prácticas culturales que suelen ser determinantes para dichas producciones. Las características vocales de cada estilo se identifican a partir de aspectos técnicos, expresivos, tímbricos y/o fisiológicos, abriendo un abanico de posibilidades tanto para la comprensión de cada uno como para su abordaje pedagógico.

Un claro ejemplo de lo anterior es el concepto de *impostación* desarrollado en la técnica del canto lírico; esta expresa que el sonido que se emite a través de la laringe debe tener una colocación correcta en las cavidades resonanciales, el sonido debe dirigirse hacia atrás de la boca y arriba en la cavidad faríngea (Perelló et.al., op.cit.), por consiguiente, la intensidad aumenta, el timbre se espesa, tiende a aclararse, adquiere volumen, brillo e incluso estridencia reforzando los armónicos de la voz y como consecuencia de ello, un descenso significativo de la laringe (Husson, 1962).

De este modo, la producción vocal promovida por la academia y referida a ella, tiene atributos que permiten diferenciarla por ejemplo, de una murga uruguaya caracterizada principalmente por el timbre nasal y brillante. La práctica coral occidental de origen religioso focaliza en la homogeneidad de las voces y el timbre, evitando los rasgos singulares de cada cantante en pos de un resultado definido; en la música popular por el contrario, se propone una imagen donde la diversidad vocal se expone como rasgo fundamental (Baliero, op.cit.). Lo que en la música vocal académica se puede escuchar como un defecto en la voz, puede suponer la característica principal de una estrella del pop, rock o balada.

Atendiendo a esta diversidad de modos de producción vocal, proponemos indagar sobre la posición de la laringe en la voz cantada de la música popular y sus implicancias en la emisión. Realizaremos una revisión del concepto de “posicionamiento laríngeo” en bibliografía vinculada a la musicología (Shipp, 1987; Sundberg, 1987) y la fonoaudiología (Hurme y Sonninen, 1995; Thomasson, 2003) estableciendo una relación con modos de producción vocal particulares y su incidencia en la resultante sonora. Nos referiremos a

ejemplos musicales concretos que sirven como casos testigo o modelo en vistas a hacer una relación triangulada entre posicionamiento laríngeo, estilos musicales y modos de producción vocal. De acuerdo a lo anterior y conforme a sensaciones corporales, propioceptivas y tímbricas, describiremos tres niveles laríngeos para la producción de sonidos vocales en el canto: (i) Nivel profundo, (ii) Nivel Intermedio y (iii) Nivel Elevado.

Consideramos que, si bien las técnicas tradicionales han ido transformándose para tener una cercanía con quienes aprenden canto, filianándose con técnicas respiratorias, corporales, psicológicas, etc., no se ha observado la incorporación de la idea de posicionamiento laríngeo en la práctica pedagógica. A partir de este trabajo, se intenta encontrar herramientas que permitan reducir la brecha conceptual y práctica existente en la enseñanza del canto en ámbitos institucionales -de corte académico tradicional-, y las realidades de los modos de producción vocal desarrollados en el espacio de práctica de cada estilo.

#### Estudios y términos relacionados

Entre la bibliografía referida a las posiciones laríngeas se encuentran en general, investigaciones asociadas a la fisiología de la laringe, cuidado de la voz y, estudios de caso sobre estilos musicales en los que se generarían configuraciones del tracto vocal desfavorables. En dichos trabajos se vinculan tales configuraciones del tracto vocal, como opuestas a lo que la academia entendería como una 'buena' técnica y/o salud vocal. Tales investigaciones iniciaron a partir de los movimientos que tiene la laringe en el habla, entendiendo que cuando se producen sonidos en un hablante, la laringe se mueve conforme a las alturas que se produzcan en las palabras. Posteriormente se aplicaron los mismos estudios sobre la voz cantada. Se realizaron análisis comparativos sobre cantantes -aquellos que están formados en el canto lírico-coral- y no cantantes - sujetos que no pertenecen al canto de tradición académica europea- (Shipp y Izdebski, 1975). Los estudios realizados a cantantes y no cantantes mostraron que los movimientos de la laringe inciden no solo en la configuración del tracto vocal -laringe y faringe-, sino que además, tiene incidencias en el espectro acústico y la resultante frecuencial. Atendiendo a esto, los cantantes, producían un sonido voluminoso, con una frecuencia fundamental pronunciada y, una cantidad de armónicos reforzada debido a la posición baja de la laringe con respecto a la posición de reposo. Por otro lado, los no cantantes, tenían menos voluminosidad, frecuencias más altas y unos armónicos no tan pronunciados debido a la posición alta de la laringe con respecto a su posición de reposo. Los estudios no solo atendieron a las cuestiones acústicas sino a la fisiología presente en las diferentes formas de producción sonora, dejando visible el sobreesfuerzo cuando se canta con una laringe en posición alta en comparación, con la posición baja que promueve la distensión del aparato vocal (Shipp, 1987; Shipp, Guinn, Sundberg y titze, 1987; Thomasson, 2003; Andrade, 2012; Drahan et.al., 2013).

Por otro lado, la posición laríngea alta está vinculada con los modos de producción vocal de música no lírica/coral, comprometiendo así, su voz en pos de una identidad y objetivo específico. Una de las investigaciones del movimiento laríngeo realizada por Hurme y Sonninen (1995) concluyó que, hay factores relevantes para determinar cómo funciona el aparato vocal con los movimientos laríngeos y los sonidos que se emiten. Las maniobras que se realizan con la laringe alta, son posibles de realizar siempre y cuando las fuerzas que se producen en las cuerdas vocales, se mantengan equilibradas. Por último, plantea que la realización de un estudio ampliado, podría dar cuenta de otras características para comprender los movimientos verticales de la laringe en posición alta.

En el marco de la Facultad de Medicina de la Escuela de Fonoaudiología de la Universidad de Chile (Terán et.al., 2013) se han investigado las características de la configuración del tracto vocal, su configuración laríngea y su pendiente espectral en cantantes de música

popular de la ciudad de Santiago (Chile). Para esto, se realizó un experimento en el que un conjunto de cantantes interpretan la canción “Cumpleaños Feliz” en el género musical Pop, Rock y Jazz con tres niveles de intensidad en cada uno, *piano*, *mezzoforte* y *forte*. Los autores observan en los parámetros laringoscópicos y acústicos, un aumento de la actividad supraglótica y, un descenso y constricción de la laringe a medida que aumenta la intensidad sonora. En el pop, rock y jazz, obtuvieron resultados similares en relación al movimiento pero diferencias en lo relativo a la constricción. Se concluyó que los tres géneros analizados tienen diferencias sustanciales. No obstante, el rock presenta una mayor actividad muscular, lo que se interpreta como un aumento en la probabilidad de generar patologías vocales sin el empleo de una técnica vocal adecuada.

En la cátedra de acústica de nuestra facultad (FBA-UNLP) se realizó un estudio sobre acústica e identidad (Cingolani et.al., 2014), abordando la emisión vocal en el canto popular santiagueño (Santiago del Estero, Argentina). En este trabajo se observó –de acuerdo a la articulación bucolabial– una constricción faríngea cuando se eleva la laringe en dichas músicas. Estos resultados difieren de los que arroja el estudio anteriormente descrito: Terán (et.al., 2013), afirma –en relación a la interpretación del rock– que al descender la laringe, aumenta la constricción y que esta disminuye cuando se eleva la laringe. Cingolani (et.al., 2014) por otro lado, detalla un aumento de constricción cuando se eleva la laringe y, una baja constricción cuando desciende. A pesar que los estudios se realizan en estilos diferentes, llama la atención tal contraste en los resultados en la interpretación del canto popular santiagueño.

Sin embargo, asumimos que estas diferencias están fuertemente vinculadas al estilo, con lo cual, surgen dos interrogantes: ¿Los modos de producción vocal y la posición laríngea del canto santiagueño, podrían ser transferibles al rock para evitar la constricción? El pop y el jazz, que obtuvieron valores inferiores en relación a constricción en posición laríngea elevada, pueden suponer que: ¿Hay un modo de producción vocal en cada estilo, que evita la constricción hiperfuncional que compromete la salud vocal?

En literatura referente a la voz y el canto, podemos encontrar términos asociados como: *Twang*, *Belted*, *Mixed*, *Legit*, etc., utilizados como modos y/o formas de producción vocal, estos, traen aparejadas características ligadas a una posición media y alta de la laringe, acompañada de intensidades fuertes y constricciones en el tracto laríngeo y faríngeo, sinónimos de esfuerzo y exceso de trabajo muscular. No obstante, el modo de producción vocal que tiene el canto lírico, contempla una posición laríngea baja con una intensidad significativamente alta y sin una constricción faríngea importante, por el contrario se encuentra distendida (Sacheri, 2012), entendiéndose entonces, que puede ser el modo más apropiado para abordar la voz cantada.

De acuerdo a los estudios fonaudiológicos, acústicos y fisiológicos expuestos, podemos deducir que los lugares en los que se posiciona la laringe, están relacionados con la intensidad, la constricción e hiperfuncionalidad del aparato vocal. Esto último se ha vinculado a la posibilidad de generar patologías. En concordancia con lo descrito anteriormente, se visualizan dos posibles inferencias: (i) El pop, rock, jazz y el canto popular santiagueño, tienen una forma de producción vocal diferenciada que compromete el movimiento laríngeo, su funcionamiento y su resultante sonora con respecto al estilo y, (ii) la constricción por hiperfunción del tracto vocal, es el resultado de una posición laríngea descorporeizada, y no producto de intensidades elevadas. Sin embargo, cuando vocalizamos y cantamos advertimos que: la intensidad no es un determinante para el posicionamiento laríngeo, es el resultado de cada posición.

A partir de esto, creemos necesario proponer una categorización de posicionamientos laríngeos, con miras al abordaje de la música popular desde la vocalización. La categorización se orienta al abordaje ampliado de los estilos musicales; consideramos que - a diferencia de los estudios nombrados-, cada estilo requiere posiciones laríngeas distintas,



no solo referentes a la salud vocal, sino al desempeño, agilidad y sostén característicos de ellos. Consideramos que cada posición, puede ser preparada y modificada voluntariamente con ejercicios sostenidos que -a partir de la vocalización y el canto-, posibiliten evitar la hiperfunción muscular y posibles alteraciones en el aparato vocal.

#### Definición de los posicionamientos laríngeos

En la experiencia del canto y la docencia, solemos observar que se pueden hacer modificaciones voluntarias de la posición laríngea, durante el desarrollo de la voz cantada. Dichas modificaciones, pueden ser un punto medular en el abordaje del canto de la música popular, dado que -como se mencionó en la introducción-, el aprendizaje del canto basado exclusivamente en un método tradicional académico -que aborda de manera holística el canto lírico y su posición laríngea baja como base y todo-, no da cuenta de la heterogeneidad de la voz cantada en la música.

Cuando realizamos otras actividades -correr, nadar, caminar, cantar, dormir, etc.- nuestra respiración varía significativamente entre: (i) Respiración profunda, diafragmática o abdominal, (ii) respiración media, torácica o intercostal o (iii) respiración alta, superficial o clavicular. Lo importante de cada respiración, es que se activa en una práctica específica, por ejemplo: cuando corremos, la respiración es media o intercostal, el cuerpo se adecua y entrena en dicha actividad para sostener y hacer eficaz la respiración. Por otro lado, al cantar o tocar instrumentos de viento, la respiración se vuelve profunda, se entrena en el accionar constante de la actividad y, se hace fundamental para aprovechar el aire. En nuestro aparato fonador (laringe), pasa algo similar cuando cantamos: de acuerdo al estilo musical, la laringe adopta una posición que le sea cómoda y eficaz, tanto para emitir como para fines estéticos; ésta posición se debe desarrollar en la práctica así como la respiración. Poder experimentar el lugar en el que se encuentra la laringe cuando cantamos, y aún más importante, poder cambiar ese lugar a voluntad, supone una tarea propioceptiva bastante compleja.

De acuerdo a lo anterior proponemos considerar la posición laríngea como una categoría, esta contempla conforme a sensaciones corporales, propioceptivas y tímbricas, tres niveles laríngeos para la producción de sonidos vocales en el canto: (i) **Nivel profundo**, (ii) **Nivel Intermedio** y (iii) **Nivel Elevado**. Describiremos algunas características de cada uno a continuación (Fig.1).

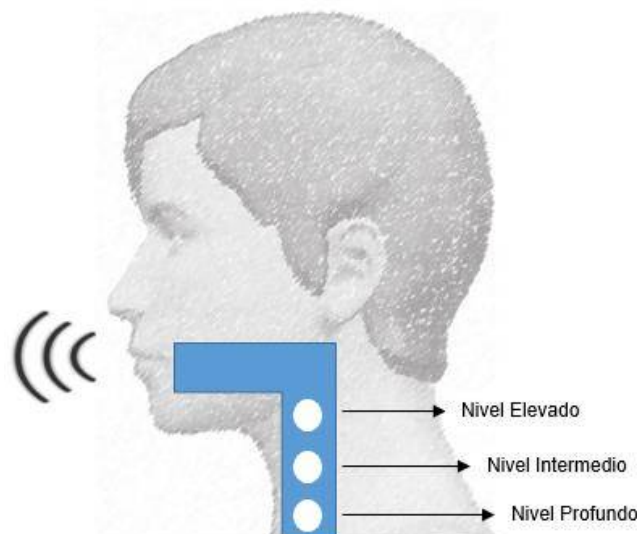


Fig. 1. Esquema niveles laríngeos.

ilustrativo de los

Nivel Profundo

Este nivel posee una intensidad significativamente alta, con una proyección de sonido y armónicos importante. Aquí la tesitura<sup>74</sup>, se hace evidente al ser el lugar donde mejor se desenvuelve el/la cantante (Fig.2). Este nivel se puede relacionar directamente con la voz del canto lirico. Recordemos que a partir del S. XVI, la voz tuvo que buscar herramientas que posibilitaran la proyección del sonido por sobre la orquesta y el público; el nacimiento de la ópera, la oratoria, la cantata y el aria, fueron fundamentales en el desarrollo vocal. La creación de teatros más grandes obligo a maestros y cantantes, a encontrar estrategias técnicas que generaran intensidades lo suficientemente altas, para que se escuchara en todo el teatro. Este nivel no debe relacionarse con la posición baja del rock que expresa el estudio realizado por Terán (op.cit.), pues la posición baja de la laringe que supone el canto lirico es considerablemente mayor. Un ejemplo que nos acerca a este nivel puede ser el del *Tenor Jonas Kaufmann*, en un ensayo con orquesta de *Turandot*, tercer acto, de "*Nessun Dorma*" (JonasKaufmannVEVO, 2015), de Giacomo Puccini; en este podemos observar la gran capacidad, voluminosidad e intensidad que tiene para sobrepasar a la orquesta con su voz, además de la preparación no solo en términos de entrenamiento, sino en el abordaje de las notas agudas e intensidades altas.

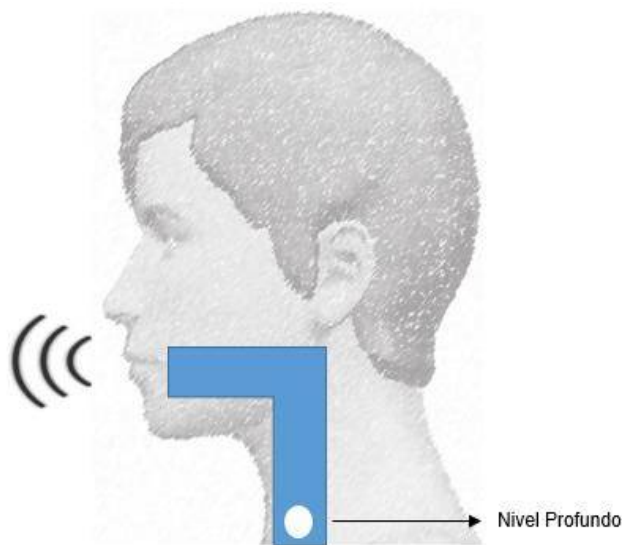


Fig. 2. Esquema

profundo de la laringe.

ilustrativo nivel

#### Nivel Profundo

Fisiológicamente comprende una posición laríngea más alta que el nivel profundo, este más relacionado con el rock, pop y jazz de la investigación mencionada al inicio (Fig.3). Aquí, la voz posee una intensidad un poco menor al igual que su voluminosidad. No obstante, proporciona un sonido brillante y una agilidad a la hora de cantar muy distinta a la del nivel profundo. En este caso la tesitura no está presente en su sentido estricto, por el contrario, se pone en juego una extensión de la voz bastante amplia. Este nivel laríngeo es muy usado en la música popular, permite una intensidad media-alta, un timbre franco en relación

<sup>74</sup> Rango de notas en el cual se desenvuelve con mayor soltura la voz cantada. No debe confundirse con registro, pues este supone la extensión total de la voz de una persona.

a quien produce el sonido, un rango de notas bastante extenso y un desgaste físico casi nulo. El uso del micrófono posibilita las características de este nivel, al igual que su utilización en grupos numerosos. Sugerimos dos ejemplos que nos acercan a este nivel: (i) Del cantautor y compositor Amaury Gutiérrez, *Lo mejor que hay en mi vida* (dayan572, 2012) y (ii) de Falta y Resto, murga uruguaya, *Despedida del gran tuleque* (Encuentro en el Estudio, 2012). En estos ejemplos, podemos observar algunas de las características mencionadas y su diferenciación con respecto al nivel profundo y elevado.

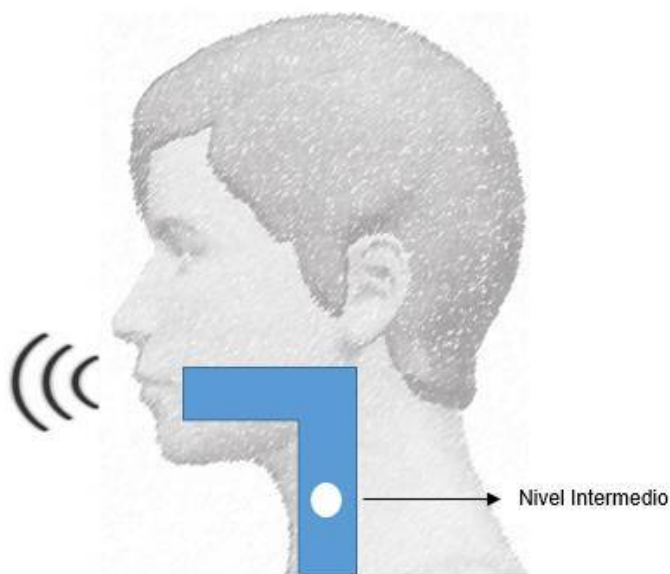


Fig. 3. Esquema ilustrativo nivel intermedio de la laringe.

#### Nivel Elevado

Su fisiología supone que la laringe se encuentra en un lugar considerablemente alto en relación a los demás. Sin embargo, es importante aclarar que este nivel, se debe usar aun manteniendo un apoyo laríngeo<sup>75</sup> (Fig.4). Este nivel está caracterizado por la suavidad que tiene, no solo en términos de intensidad sino estéticos; es sumamente versátil a la hora de recorrer toda la extensión registral que tiene la voz cantada. Un rasgo sobresaliente, es que los pasajes<sup>76</sup> en este nivel son sumamente delicados, tanto que pueden no llegar a notarse. Es un nivel muy utilizado en la música popular al igual que el intermedio. A pesar de ello, advierte una intensidad muy baja que requiere espacios pequeños o la utilización de micrófono. El estilo musical *Bossa Nova* está sumamente emparentado con las características que sugiere este nivel. No obstante, es utilizado en muchísima música, relacionándose paralelamente con el nivel intermedio. Para tener una idea aproximada de estas características, proponemos la escucha de *Wave* del cantautor, compositor y pianista, Tom Jobim, en las voces de su hija y su nieto, María Luiza Jobim y Daniel Jobim (fernn1, 2009).

<sup>75</sup> En técnica vocal se denomina apoyo o *appoggio*: a la base desde la cual se realiza una fuerza de sostén e impulso aéreo. El término, incluido por los maestros de canto italiano en el siglo XIX, hacía referencia a un mecanismo de control del aire a partir de los músculos abdominales (Lyons y Stevenson, 1990) y el diafragma; El *appoggio* en la laringe, correspondería al sostén e impulso que tiene cuando se encuentra en una posición baja. Un buen apoyo da estabilidad, seguridad y dominio de la emisión. (Perelló et.al., 1981; Caligaris, 2014).

<sup>76</sup> Nota/as en las que se genera el cambio de un registro a otro, bien sea: Pecho, Falsete, Cabeza, Silbido.

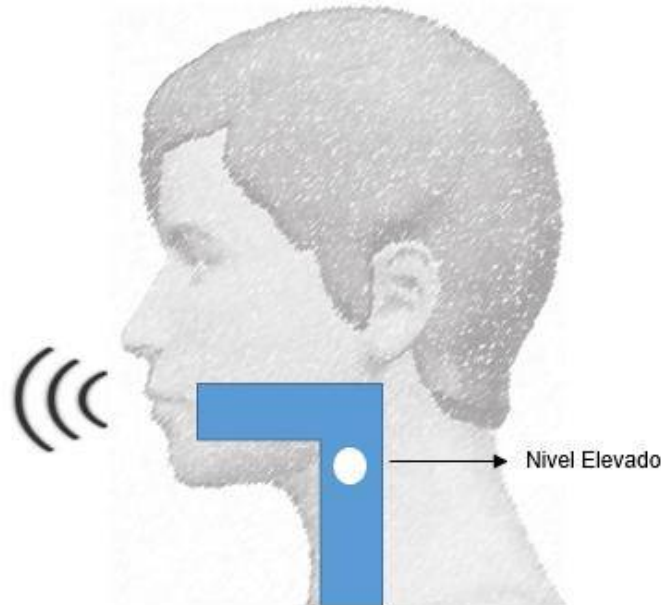


Fig. 4. Esquema ilustrativo nivel elevado de la laringe.

#### Implicancias de la posición laríngea en la producción vocal y en la práctica pedagógica

El intento por abordar la voz cantada de la música popular desde las técnicas tradicionales académicas, contiene un problema de orden metodológico, estas, suelen trabajar bajo dos premisas fundamentales: (i) La vocalización de una posición laríngea baja -utilizada en el canto lírico/coral- es el objetivo principal y suficiente para la práctica de cualquier estilo y su resultante tímbrica y, (ii) un estilo que compromete la salud vocal desfavorablemente, usa una técnica inapropiada y por ende, requiere de la intervención técnica tradicional.

El modelo bajo el cual se trabaja la pedagogía vocal, muestra la emergencia de diseñar alternativas que permitan acercarse a la voz cantada de la música popular de manera eficaz. Si bien, las técnicas tradicionales han ido transformándose para tener una cercanía con quienes aprenden canto, filiándose con técnicas respiratorias, corporales, psicológicas, etc., no han mostrado herramientas que permitan abordar la música popular desde la denominada vocalización.

Con las posiciones expuestas y descritas en este artículo, manifestamos la intención y la necesidad de realizar un estudio ampliado, permitiendo avanzar y profundizar en el tema. Pensamos que las posiciones laríngeas pueden ser un criterio para comprender y encarar los distintos modos de producción vocal, en especial, aquellos significativamente distintos a los del canto lírico/coral. Ahora bien, el desarrollo de un marco conceptual y metodológico que permita abordar –desde la vocalización– las posiciones laríngeas, sería una alternativa para la enseñanza del canto vinculado principalmente con la denominada música popular. Así mismo, consideramos que los niveles laríngeos descritos comprenden características significativas, siendo estas desarrolladas durante el trabajo vocal con prácticas tanto en el aspecto técnico, como en la práctica cantada. Para este abordaje que trazamos, es necesario un trabajo de reflexión y concientización propioceptiva, corpórea, tímbrica e intersubjetiva, permitiendo a quien está en el proceso de aprendizaje, tener la posibilidad de entender y modificar a voluntad las posiciones de la laringe según sea su objetivo personal.



Por supuesto, advertimos desde nuestra experiencia que es un trabajo sumamente complejo, requiere mucho entrenamiento y práctica en el canto. Entendemos que ningún abordaje musical, está determinado por ejercitaciones y prácticas aisladas de su entorno, por ende, el aprendizaje de estos niveles tiene que estar en inmutable cercanía con la práctica y, con los repertorios que se relacionan directamente con ella. Parte de la idea que presentamos, es la interacción constante y simbiótica del vocalizo y el cantar, los dos en paralelo - utilizados durante el desarrollo- posibilitan su eficacia.

La concientización de los movimientos laríngeos, las sensaciones corpóreas, el timbre resultante y la relación intersubjetiva que se deriva de la práctica y escucha de la voz cantada, serán en suma la base para comprender y aplicar los posicionamientos descritos en distintos estilos musicales.

#### Referencias

- Abbott, K. V. (1998). *Guide to Vocology*. (N. C. for Voice, & Speech, Edits.) National Center for Voice and Speech.
- Andrade, P. A. (2012). Analysis of Male Singers Laryngeal Vertical Displacement During the First Passaggio and its Implications on the Vocal Folds Vibratory Pattern. *Journal of Voice*, Vol. 26, pp. 665.e19 - 665.e24.
- Baliero, C. (2016). La música en el teatro y otros temas. En B. A. Inteatro (Ed.). *La voz, el timbre, los fonemas y el texto desde la percepción musical*.
- Caligaris, S. (2014). La voz del cantante de coros. Una aproximación fisiológica, técnica y psicológica. *Revista de investigación en Técnica Vocal, Año 2*, pp. 1 - 10.
- Cingolani, J. M. (2014). Acústica e identidad musical: La emisión vocal en el canto popular santiagueño. *7° jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. JIDAP, Facultad de Bellas Artes, UNLP*.
- Drahan, S. a.-M.-R. (2013). Position of the larynx during lyrical singing in professional and amateur female singers: Preliminary results. *International Symposium on Performance Science*, pp. 809 - 814.
- Gómez, D. a. (2014). Consideraciones generales en torno de la enseñanza de la música popular. *JIDAP, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata*.
- Grossi, C. (2007). Dimensiones de la experiencia musical en la audición de la música popular. *1° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba: UNVM*.
- Hurme, P. a. (1995). Vertical and Sagittal Position of Larynx in Singing. *Conference: Conference: XIII the International Congress of Phonetic Sciences, Vol. 1*, pp. 214 - 217.
- Husson, R. (1965). *El canto*. (U. B. Editorial, Ed.) Buenos Aires Traducción: Dorothy Ling.
- Lyons, J. a. (1990). *POPS: Principles Of Pop Singing*. (S. Books, Ed.) New York.
- Meireles, A. R. (2015). Qualidade de voz no estilo de canto heavy metal. *Per Musi. Belo Horizonte*, 197-218.
- Perelló, J. a.-F. (1982). *Canto-dicción:(foniatría estética)*. Editorial Científico-Médica.
- Reyes, M. (2007). La técnica vocal para la música popular. *1° Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Villa María, Córdoba. UNVM*.
- Rodríguez, J. C. (2015). Algunos apuntes sobre la educación vocal y la fonación. *ARTSEDUCA*.
- Sacheri, S. (2012). *Ciencia en el arte del canto*. Librería Akadia Editorial.
- Shipp, T. (1987). Vertical Laryngeal Position: Research Findings and Application for Singers. *Journal of Voice, Vol. 1*, pp. 217 - 219.
- Shipp, T. a. (1975). Vocal frequency and vertical larynx positioning by singers and nonsingers. *The Journal of the Acoustical Society of America, Vol. 58*, pp. 1104 - 1106.
- Shipp, T. a. (1987). Vertical Laryngeal Position - Research Finding and Their Relationship to Singing. *Journal of Voice, Vol. 1*, pp. 220 - 222.

Terán, S. M. (2013). GÉNEROS MUSICALES Y SUS VARIANTES PERCEPTUALES, DE CONFIGURACIÓN DEL TRACTO VOCAL, CONFIGURACIÓN LARÍNGEA Y PENDIENTE ESPECTRAL EN UN GRUPO DE CANTANTES POPULARES DE SANTIAGO. *Escuela de Fonoaudiología, Facultad de Medicina, Universidad de Chile*.

Thomasson, M. (2003). Effects of lung volume on the glottal voice source and the vertical laryngeal position in male professional opera singers. *Speech, Music and Hearing, KTH, Stockholm, Sweden, Vol. 45*, pp. 1 - 9.