

## EL REGISTRO COMO LIMITANTE: REFLEXIONES SOBRE LAS CATEGORÍAS “REGISTRO DE CABEZA” Y “REGISTRO DE FALSETE”

Daniel Machuca Téllez - Joaquín Blas Pérez  
Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Bellas Artes

### Resumen

En este trabajo se hace una revisión de las categorías *Registro de cabeza* y *Registro de falsete* utilizadas frecuentemente en la enseñanza, la teoría y la práctica de la técnica vocal. Se considera para esto las particularidades de cada uno de los modos de producción a los cuales refieren las mismas en vistas a definir aquellos aspectos que las diferencian. En vistas a desarrollar el tema, se organiza este escrito en tres apartados a saber. (i) Registro de cabeza: se aclararan cuestiones referidas a su definición y lenguaje técnico vinculado. (ii) Registro de cabeza vs. Registro de falsete: se comparan las concepciones teóricas de cada término y su utilización en el campo técnico-vocal; se describen las características fisiológicas y sonoras de los modos de producción vocal asociados. (iii) Cuestionamientos subyacentes: se exponen las problemáticas que se desprenden de la conceptualización inherente a las categorías analizadas para posteriormente proponer un posible uso ampliado de las mismas en el ámbito de la técnica vocal.

### Palabras clave

Voz – Canto – Falsete – Cabeza - Registros

### Introducción

La voz cantada, constituye un elemento fundamental para el desarrollo de las culturas en tanto instrumento expresivo y/o de comunicación. Es quizá por esto que se han producido históricamente tratados tales como: *Nuove Musique* (1602) Giulio Caccini (1550 – 1618); *Dell'origine e delle regole della musica* (1774) Antonio Eximeno (1729 - 1808); *El Arte del Canto* (1840) Manuel García (1775 – 1832), que permiten entender los procesos fisiológicos y perceptuales que se desprenden en la producción del sonido vocal. En el mundo occidental, y sobre todo en el ámbito académico vinculado a la música, el problema de investigación se presenta por lo general en términos de técnica vocal.

En este artículo se hará una revisión de las categorías, *Registro de Cabeza* y *Registro de Falsete* utilizada frecuentemente en el marco teórico de la técnica vocal. Se considerara para esto las particularidades de cada uno de los modos de producción a los cuales refieren las mismas en vistas a definir aquellos aspectos que las diferencian. La revisión se realizara, a partir de delimitar las características fisiológicas y sonoras de la producción vocal asociadas a dichas conceptualizaciones y que hacen al uso adecuado de las mismas en la teoría y la práctica del canto. En vistas a desarrollar el tema, se organiza este escrito en tres apartados a saber. (i) Registro de cabeza: se aclararan cuestiones referidas a su definición y lenguaje técnico vinculado. (ii) Registro de cabeza vs. Registro de falsete: se comparan las concepciones teóricas de cada término y su utilización en el campo técnico-vocal; se describen las características fisiológicas y sonoras de los modos de producción vocal asociados. (iii) Cuestionamientos subyacentes: se exponen las problemáticas que se desprenden de

la conceptualización inherente a las categorías analizadas para posteriormente proponer un posible uso ampliado de las mismas en el ámbito de la práctica de la técnica vocal.

### Registro de Cabeza

Partiremos por definir el término *registro* dentro del ámbito técnico-vocal. Manuel García (1840) entiende que el concepto de registro alude a una serie de sonidos consecutivos que mantienen cierta homogeneidad, y que son producidos por un mismo mecanismo, en este caso la voz.

Para Jorge Perelló (1981), el registro constituye una serie de sonidos producidos por la voz que mantienen un carácter uniforme de emisión, timbre y sonoridad, permitiendo su distinción con otros. Cobeta, Núñez y Fernández (2013) lo definen como: “[...] *sucesión homogénea de sonidos que van del más grave al más agudo en la extensión de una voz, y que se producen por un mismo proceso mecánico.*” (p.522).

Tomando la definición de Cobeta, Núñez y Fernández, entendemos que el registro de cabeza constituye una subcategoría de la extensión total del registro en la voz humana, caracterizada por ubicarse en la parte más aguda, generando una vibración en la parte superior de la cabeza. A su vez, existen dos subcategorías más, registro *fry* y registro de pecho, caracterizadas por delimitar los extremos grave y la parte media respectivamente. Sus denominaciones están dadas en gran medida por las sensaciones corporales que generan.

*Los cantantes han denominado estos tres registros de acuerdo a las sensaciones subjetivas que producen. El registro grave produce una sensación de vibración en el pecho y la parte inferior del cuello y se conoce como "registro de pecho". El registro agudo se denomina "de cabeza" en la mujer y "falsete" en el hombre, debido a que las vibraciones se sienten en la parte superior de la cabeza.* (Barker, 2012, p.35)

Husson (1962), propone el término *Bifásico*, para denominar al registro de cabeza (en la mujer y el niño) y falsete (en el hombre). Según este autor es posible identificar el inicio y fin del registro de cabeza (Bifásico), a partir de la medida de la corriente eléctrica que viaja en fase por el nervio recurrente<sup>1</sup>, con esta medida, Husson sostiene que el registro de cabeza y falsete, estiman las frecuencias límites agudas entre: *So4* (784hz), *Si4* (988hz) y *Re5* (1176hz)<sup>2</sup>. Autores como Perelló (op.cit.) y García (op.cit.), hacen aproximaciones para delimitar la extensión del registro de cabeza, que en comparación con lo que plantea Husson, no difieren significativamente.

### Registro de Cabeza VS. Registro de Falsete

#### *Características Fisiológicas y Perceptuales Sonoras*

Como se expuso anteriormente, el registro de cabeza se define por el lugar agudo que ocupa dentro de la extensión total de la voz humana; sin embargo, los autores plantean una cierta similitud con el término falsete, usándose como análogo y definiéndose por el sexo del cantante. Según Husson, la extensión del registro de

<sup>1</sup> Es un nervio que parte del nervio vago, conduciendo impulsos motores y sensitivos, así como fibras del sistema nervioso autónomo a una porción del cuello (laringe), por debajo de las cuerdas vocales.

<sup>2</sup> Notación franco-belga, C3 = 261.63 Hz.

cabeza y falsete es la misma en los infantes y mujeres. Esta afirmación puede llevarnos a pensar que los términos falsete y registro de cabeza son análogos, en cuanto poseen la misma extensión. Sin embargo otros autores (García, 1840; Perelló, 1981; Rabine, 2001) explican que a pesar de que el registro de cabeza y falsete, están presentes en la voz masculina y femenina durante la niñez, al crecer, la voz de cabeza masculina desaparece, pero el falsete permanece. Con esto avanzamos un poco al decir que: los términos no comparten las mismas características, por lo menos, en cuanto a la extensión. Veamos el siguiente cuadro comparativo, donde se exponen algunas características tanto fisiológicas como sonoro-perceptuales del registro de falsete y registro de cabeza, en aras de dilucidar su similitud o diferencia.

*Características Fisiológicas:*

R. Falsete	R. Cabeza
Cierre glótico incompleto con gran paso de aire.	Cierre glótico incompleto con paso de aire mínimo.
Gran ondulación y cantidad de mucosa.	Mínima ondulación y cantidad de mucosa.
Contacto casi nulo de los pliegues vocales.	Pliegue vocal muy delgado y en total estiramiento.
Repliegues delgados y semi-alargados.	Vibración del borde libre del pliegue vocal.
Mínima tensión y laringe elevada.	Tensión por la presión sub glótica y supra glótica y laringe apoyada.

3

*Características Perceptuales Sonoras:*

R. Falsete	R. Cabeza
Nivel de intensidad débil.	Varios niveles de intensidad.
Sonido Liviano.	Sonido robusto.
Sonido con escucha de aire.	Sonido sin escucha de aire.
S. dulce y velado.	S. brillante y/o redondo. <sup>4</sup>
S. Semi-Agudo.	S. Agudo.
Extensión: <i>La3 a Do5</i> .	Extensión: <i>Do#5 a Fa6</i> .

<sup>3</sup> Las características mencionadas, se han tomado del texto de Jorge Perelló, Canto y Dicción, 1981. Además se han propuesto otras características que exponen: Patricia Farías, Ejercicios que restauran la función vocal, 2007. M. García, Tratado completo del arte del canto Vol. 1, 1840. Otros

<sup>4</sup> El sonido y timbre en el registro de cabeza estará determinado por el entrenamiento y la estética.

Como se puede observar en los cuadros comparativos, hay diferencias sustanciales entre las características fisiológicas del falsete y el registro de cabeza. Estas particularidades nos llevarían a afirmar que los conceptos no podrían nunca considerarse análogos, no solo en su definición, sino en su aplicación en el campo de la técnica vocal. Según la definición que planteaba Husson, podemos dar cuenta que no tienen características similares, por el contrario, se hace evidente la diferencia tanto en la extensión, como la resultante perceptual sonora y el modo en que el organismo responde al accionar de uno u otro. En cuanto a la idea de que la voz masculina tiene los dos registros durante la niñez y al crecer pierde el registro de cabeza, surgen algunos interrogantes al respecto: ¿Los registros de falsete y cabeza, se circunscriben exclusivamente a las características de una voz infantil, femenina y/o masculina? ¿La voz masculina pierde el registro de cabeza en la muda de la voz o, es producto de la educación vocal que delimita la extensión que puede tener?

### Cuestionamientos Subyacentes

Si bien, podemos decir que los términos de registro de falsete y cabeza tienen características diferenciadas, surge una problemática aún más importante que la terminológica, esta tiene que ver con las limitaciones en el entrenamiento vocal. Delimitar el uso de un término vocal, a la característica de las voz masculina y/o femenina, coarta las posibilidades de desarrollo que puede tener un cantante. La educación y la técnica vocal, se han valido de supuestos teóricos como los expuestos en este artículo, para definir el desarrollo y la práctica vocal; es en este sentido que los registros no tienen mayor incidencia durante la infancia, no obstante, cuando se transita la pubertad, los caminos vocales se separan, y así los términos usados en un principio se pierden con sus características. La voz masculina pierde el registro de cabeza y la voz femenina su registro de falsete, convirtiéndose ahora en una sola extensión y termino "Cabeza", tal como lo plantean los autores antes nombrados.

De manera similar a lo que aquí se plantea, el Especialista en habla Tiago Lima Bicalho (2006) afirma que, en recientes investigaciones sobre el registro agudo masculino, se genera un sonido muy parecido al femenino, con un cierre glótico que difiere del falsete y se asemeja considerablemente al registro de cabeza, sin embargo, la investigación hace énfasis en que este tipo de tonos, son propios de algunos cantantes y que requiere de un cierto entrenamiento para producirlo. En cuanto al supuesto de que la mujer no posee registro de falsete, la especialista en medicina y música Juliana Martins Dos Santos (2010) comenta: "Originalmente, el termino solo era aplicado a las voces masculinas, pero algunos autores consideran que las voces femeninas, en menor escala, pueden emitir un sonido de falsete.<sup>5</sup>" (p.58). El compositor y pedagogo Paul Barker (2012) afirma respecto al falsete que "La misma función ocurre tanto en voces femeninas como masculinas; sin embargo, el falsete masculino es distinto en calidad [...] es usado en general para las notas agudas "flotadas<sup>6</sup>" o en *pianissimo*."

Según se viene analizando, el desarrollo de la voz bien sea masculina o femenina, permite apropiar otros lugares dentro de la extensión vocal del ser humano,

<sup>5</sup> Traducción de la cita, Daniel Machuca.

<sup>6</sup> En este caso, refiere a las notas agudas caracterizadas por un sonido con mucho aire y con poca intensidad al borde del suspiro.

posibilitando el uso terminológico adecuado, y cambiando la categorización tipológica tradicional.

*Murry, Xu e Woodson (1998), en análisis de la configuración glótica en hombres y mujeres no cantantes utilizando la voz en el registro de pecho y falsete, se describió que todos los sujetos producían voz de falsete con un cierre glótico incompleto. Sin embargo, la voz entrenada puede ajustar la función del músculo produciendo un falsete reforzado y así, un cierre glótico más contundente en el falsete para los cantantes<sup>7</sup>. (Tomado de Tiago Lima, 2006, p.11.)*

Nos valemos de lo expuesto en este artículo para dar cuenta, que los dos términos tienen características que los hacen particulares y diferenciados, además de posibles para la voz masculina y femenina. Sin embargo, numerosos cantantes de la música popular pueden dar un panorama de las posibilidades que suponen estos términos. Casos como el de *Bobby McFerrin, Michael Jackson, Jon Secada, Eduardo Falaschi, Gilberto Gil, Adrian Barilari, Luciano Bassi, Néstor Echenique y Patricio Jiménez del Duo Salteño, etc.*, son algunos de los cantantes masculinos que cantan con el registro con el que hablan, y que a la vez usan extremos agudos que exceden las características del falsete. Así mismo encontramos cantantes femeninas como *Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Maria João, Carminho, Zahara Gordillo, Lila Downs, La Freddy, Rosana, etc.*, que hacen uso de una voz liviana que se acerca más a la idea de falsete que de cabeza. El cambio de la voz que se genera con la pubertad, no está suponiendo la pérdida del registro, sin embargo, requiere de entrenar aquellos lugares que ya no son participes constantes de la voz hablada, en este caso el registro de cabeza en la voz masculina y el falsete en la voz femenina.

No solo sí se pueden desarrollar las características vocales de estos conceptos, sino que se debe generar una re significación pedagógica, que permita llevarlos al aula sin exclusividad para ciertas voces, y que por el contrario, extienda las posibilidades de cualquier voz al entrenarla sin un parámetro técnico y estilístico tradicional.

## Discusión

Hemos expuesto cómo en muchas de las definiciones que se pueden encontrar acerca del registro de cabeza y de falsete, los términos están caracterizados como si fueran análogos, haciendo expresa aclaración en la asignación del término, bien sea a cantantes masculinos o femeninos. Pudimos observar posteriormente que las características fisiológicas y perceptuales asociadas a cada término, tienen diferencias considerables. Sin embargo, no es más que en la práctica vocal, en el trabajo de la educación y la técnica vocal, donde se evidencian tales diferencias.

Por otro lado, el uso de los términos, bien sea desde su semejanza o diferencia, ha trascendido en el tiempo, delimitando las posibilidades tanto masculinas como femeninas en el desarrollo vocal. Esta terminología y sus significaciones conceptuales y prácticas, han caracterizado y especificando el lugar que es susceptible de ser desarrollado en el cantante, desestimando otras zonas de la extensión vocal.

Algunas implicancias que se desprenden de estas reflexiones son: (i) El uso de los términos de acuerdo a sus características particulares, permitiría el apropiado desarrollo de la voz cantada, extendiendo las posibilidades registrales de los cantantes. (ii) La voz humana se desarrolla en un ámbito cultural variado que, permite

<sup>7</sup> Traducción de la cita, Daniel Machuca.

un desarrollo no circunscripto a un modelo estilístico predeterminado. Sostenemos como hipótesis que cualquier persona podría desarrollar todos los registros con un entrenamiento sostenido. (iii) Sería posible re pensar la composición en la música vocal académica, en aras de usar la total extensión de los cantantes y no solo el lugar pre-establecido por la tradición y la estética.

## Bibliografía

Arfelis, C. T. (2005). *Cantar y Hablar*. (Paidotribo, Ed.) España.

Barker, P. (2012). *Composición Vocal*. (F. de Cultura Economica, Ed.) Mexico.

Cobeta, I. a. (2013). *Patología de la Voz*. (P. C. SEORL, Ed.)

Cruz, T. L. (2006). *Estudo Dos Ajustes Laríngeos E Supralaríngeos No Canto Dos Contratenores: Dados Fibronasolaríngoscópicos, Vídeoradioscópicos, Eletroglotográficos e Acústicos*. Master's thesis, Escola de Música Universidad Federal de Minas Gerais.

Fariás, P. G. (2007). *Ejercicios que Restauran la Función Vocal, Observaciones Clínicas*. (AKADIA, Ed.)

García, M. (1840). *Tratado Completo del Arte del Canto* (Vol. Primera Parte). (R. Americana, Ed.) Buenos, Aires.

Gimeno, F. (2008). *La Visión Del Maestro De Canto. Consideraciones Sobre La Técnica Vocal*. En Paidotribo (Ed.).

González, R. D. (2013/2014). *Producción de la Voz y el Habla. La Fonación*. Ph.D. dissertation, Escuela Universitaria de Enfermería, Casa de Salud Valdecilla.

Huche, F. L. (2003). *La Voz: Anatomía y Fisiología de los Organos de la Voz y del Habla*. (MASSON, Ed.)

Husson, R. (1962). *El Canto*. (U. de Buenos Aires, Ed.) Paris.

McCallion, M. (1998). *El Libro de la Voz*. (E. Urano, Ed.) Barcelona.

Perello, J. (1981). *Canto y Dicción: Foniatria Estetica*. (Cientifico-Medica, Ed.)

Rabine, E. (Septiembre de 2001). *Educación Funcional de la Voz*. (pág. 95). Buenos Aires.

Santos, J. M. (2010). *Aspectos Acústicos E Fisiológicos Do Sistema Ressonantal Vocal Como Ferramenta Para O Ensinoaprendizagem Do Canto Lírico*. Master's thesis, Universidade Federal Do Estado Do Rio De Janeiro (Unirio) Centro De Letras E Artes.