



Revista de Estilos de Aprendizaje / Journal of Learning Styles
ISSN: 1988-8996 / ISSN: 2332-8533

Innovación en la Interpretación Operística: El Legado de María Callas a través del Análisis Vocal, Dramático y Comparativo de Arias y Personajes

Estíbaliz Martín Ruiz

Universidad Politécnica de Madrid (España)

estibaliz.martin.ruiz@alumnos.upm.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5822-551X>

Received: 5 October 2025 / Accepted: 14 January 2026

Resumen

María Callas (1923-1977) revolucionó la interpretación operística del siglo XX gracias a su técnica vocal innovadora, su expresividad dramática y su profunda comprensión psicológica de los personajes. Este estudio busca ofrecer una nueva perspectiva sobre la interpretación operística y analiza su impacto en la evolución del canto lírico y en la recepción de los roles operísticos que encarnó, combinando un enfoque teórico y práctico. En primer lugar, se contextualiza su figura dentro de la historia de la ópera, examinando sus aportaciones a la interpretación vocal y escénica a partir de un amplio corpus bibliográfico. Se abordan aspectos como el fraseo, el color vocal y la articulación dramática. En segundo lugar, se desarrolla un análisis comparativo mediante fichas de personajes clave, donde se estudian los requerimientos vocales y psicológicos de los roles y se contrasta su interpretación con la de otras sopranos contemporáneas. Elementos como la variabilidad del timbre, el uso del *fiato* y la expresividad del *legato* destacan su capacidad de transformar cada personaje en una manifestación significativa. Los resultados evidencian que Callas redefinió la interpretación operística, consolidándose como una figura clave en la evolución del género, con un legado que sigue influyendo en cantantes y estudiosos de la ópera.

Palabras clave: interpretación operística; análisis comparativo; legado operístico; expresividad dramática; María Callas

Innovation in Operatic Interpretation: The Legacy of María Callas through the Vocal, Dramatic, and Comparative Analysis of Arias and Characters

Abstract

María Callas (1923-1977) revolutionized twentieth-century operatic performance thanks to her innovative vocal technique, dramatic expressiveness, and deep psychological understanding of the characters. This study seeks to offer a new perspective on operatic performance and analyzes its impact on the evolution of lyric singing and on the reception of the operatic roles it embodied, combining a theoretical and practical approach. Firstly, her figure is contextualised within the history of opera, examining her contributions to vocal and scenic performance from an extensive bibliographic corpus. Aspects such as phrasing, vocal color and dramatic articulation are addressed. Secondly, a comparative analysis is developed using key character files, where the vocal and psychological

requirements of the roles are studied and their interpretation is contrasted with that of other contemporary sopranos. Elements such as the variability of the timbre, the use of the *fiato* and the expressiveness of the *legato* highlight her ability to transform each character into a meaningful manifestation. The results show that Callas redefined operatic performance, consolidating herself as a key figure in the evolution of the genre, with a legacy that continues to influence singers and opera scholars.

Keywords: operatic interpretation; comparative analysis; operatic legacy; dramatic expressiveness; Maria Callas

Sumario: 1. Introducción. 1.1. Contexto histórico de la ópera en el siglo XX. 1.2. Importancia de Callas como eje de innovación. 1.3. Justificación del estudio: un análisis interdisciplinar. 2. Metodología. 2.1. Corpus de estudio. 2.1.1. Grabaciones históricas. 2.1.2. Partituras originales y ediciones críticas. 2.1.3. Críticas de época y estudios académicos. 2.2. Elaboración de fichas de personajes. 2.3 Criterios de análisis y ejes comparativos. **3. Desarrollo.** 3.1. Marco teórico. 3.1.1. Callas y su impacto en la interpretación. 3.1.2. Conceptos clave. 3.1.3. Teoría de la interpretación operística y enfoques innovadores. 3.2. Análisis. 3.2.1. Análisis vocal. 3.2.2. Análisis dramático. 3.2.3. Comparativa con sopranos contemporáneas. 3.2.4. Estudios de caso: *Tosca*, *Santuzza*, *Norma*, *Violetta* y *Medea*. 3.2.5. Resultados. 3.2.5.1. Eje vocal: versatilidad y riesgos técnicos. 3.2.5.2. Eje dramático: naturalismo escénico. 3.2.5.3. Eje comparativo: influencia en sopranos posteriores. **4. Conclusiones.** Referencias.

1. Introducción

1.1. Contexto histórico de la ópera en el siglo XX

El siglo XX supuso una transformación radical en la historia de la ópera. Tras el esplendor del *bel canto* en el siglo XIX, dominado por compositores como G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti, G. Verdi, la ópera experimentó una transición hacia lenguajes musicales más complejos, donde convivieron el verismo italiano, las exploraciones armónicas de Richard Strauss y C. Debussy, y las rupturas modernistas de compositores como Alban Berg. En este período, la ópera dejó de concebirse únicamente como un espectáculo musical para convertirse en un espacio de experimentación estética y psicológica, vinculado al desarrollo de nuevas formas de teatralidad y de interpretación escénica.

La interpretación vocal también sufrió importantes cambios. A medida que la música orquestal ganaba densidad, los cantantes debieron adaptarse a nuevas exigencias técnicas: mayor proyección, resistencia y versatilidad en el fraseo. Asimismo, la recepción del público se vio influida por el auge de las grabaciones discográficas y, posteriormente, de la televisión, que convirtieron a las estrellas de la ópera en referentes culturales internacionales (Rosselli, 1995). En este contexto, la soprano griega María Callas emergió como una figura decisiva, capaz de unir tradición e innovación en un momento en que la ópera buscaba revitalizarse.

1.2. Importancia de Callas como eje de innovación

María Callas (1923–1977) no solo dominó un extenso repertorio, desde el *bel canto* hasta Verdi y Puccini, sino que redefinió la manera de interpretar esos papeles. Su aportación fue doble: por un lado, revolucionó el canto con un timbre personal y un uso del *fiato* y del *legato* que le permitieron transitar entre estilos con una flexibilidad inédita; por otro, instauró una nueva forma de concebir la actuación operística, en la que la dimensión dramática alcanzaba la misma relevancia que la excelencia vocal. Como señala Osborne (1994), Callas “devolvió a la ópera la credibilidad teatral que había perdido en décadas de excesivo virtuosismo vocal”.

La crítica ha insistido en que su capacidad interpretativa residía en la profunda comprensión psicológica de los personajes. Más allá de ejecutar con precisión las partituras, Callas incorporaba matices emocionales que dotaban de realismo a figuras como *Norma*, *Tosca* o *Medea*.

Según Steane (1992), “In *Tosca*, Callas does not perform; she becomes the woman torn between love, jealousy and despair. Every phrase she sings is charged with psychological truth” (p. 145) [En *Tosca*, Callas no interpreta; se convierte en la mujer desgarrada entre el amor, los celos y la desesperación. Cada frase que canta está cargada de verdad psicológica] (traducción propia). Este

enfoque marcó un punto de inflexión en la ópera del siglo XX: la soprano dejó de ser una diva ornamental para convertirse en una actriz-cantante capaz de transformar cada aria en un episodio dramático autónomo.

En este sentido, Callas actuó como un puente entre dos tradiciones: la del virtuosismo vocal heredado del *bel canto* y la del realismo dramático propio del verismo. Su innovación residió en combinar ambas dimensiones, generando un modelo de interpretación integral que influyó en generaciones posteriores de cantantes y en la concepción pedagógica de la lírica.

1.3. Justificación del estudio: un análisis interdisciplinar

Este trabajo parte de la necesidad de estudiar a María Callas no únicamente como una soprano histórica, sino como un fenómeno interpretativo que desafió las categorías tradicionales de análisis musical. El enfoque interdisciplinar —vocal, dramático y comparativo— permite comprender cómo su legado no se limita a la técnica del canto, sino que abarca también aspectos teatrales, psicológicos y culturales.

Desde el punto de vista vocal, el análisis detallado de su fraseo, la variabilidad tímbrica y el control del *fiato* ofrece claves para entender por qué logró trascender las exigencias técnicas de su tiempo. Desde el punto de vista dramático, su capacidad de interiorizar los conflictos de los personajes y proyectarlos al público anticipa métodos cercanos al naturalismo escénico del teatro de posguerra. Y desde el punto de vista comparativo, el contraste con otras sopranos contemporáneas (Renata Tebaldi, Montserrat Caballé, Joan Sutherland) evidencia que Callas representó una ruptura con la tradición y una apuesta por la innovación artística.

Desde el punto de vista pedagógico y performativo, la articulación entre voz, cuerpo y emoción constituye un eje esencial de la enseñanza artística contemporánea. Como señalan Barnel y Balsera Gómez (2008), los procesos de aprendizaje vinculados a la música implican no solo la adquisición de habilidades técnicas, sino también el desarrollo de competencias emocionales y expresivas que potencian la interpretación artística. Este enfoque resulta fundamental para comprender cómo la innovación de Callas se proyecta más allá del ámbito musical, incidiendo en la educación artística integral y en la construcción de modelos de aprendizaje emocional aplicables a la formación vocal y escénica.

La relevancia de este estudio reside en mostrar que Callas no fue solo un icono cultural, sino también una agente de cambio en la historia de la ópera. Analizar su legado desde estas tres dimensiones ofrece un modelo de investigación aplicable al estudio de otros intérpretes, contribuyendo a la reflexión sobre la innovación en las artes escénicas. Además, este análisis aporta herramientas pedagógicas valiosas para la formación de cantantes y actores líricos en la actualidad, donde la interdisciplinariedad es esencial para responder a las demandas del público contemporáneo.

En suma, la presente investigación busca situar a María Callas como un eje de innovación en la interpretación operística del siglo XX, cuyo legado sigue influyendo en el ámbito artístico, académico y pedagógico.

2. Metodología

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo basado en el análisis comparativo de interpretaciones operísticas. La elección de esta metodología responde a la necesidad de examinar en profundidad no solo las características técnicas de la voz de María Callas, sino también la dimensión dramática y psicológica de sus personajes, así como la manera en que estas dimensiones se relacionan entre sí. Como señalan Flick (2018) y Hernández-Sampieri y Mendoza (2018), los métodos cualitativos resultan especialmente adecuados cuando el objetivo es interpretar fenómenos culturales y artísticos desde una perspectiva contextual y holística.

2.1. Corpus de estudio

El corpus se compone de tres tipos de fuentes:

2.1.1. Grabaciones históricas

Se han seleccionado registros de estudio y en vivo de Callas entre 1949 y 1965, que abarcan tanto repertorio belcantista (*Norma*, *Il pirata*) como verdiano (*La traviata*, *Rigoletto*) y verista (*Tosca*, *Cavalleria rusticana*). Estas grabaciones permiten analizar parámetros técnicos como fraseo, control

del *fiato*, uso del vibrato, color vocal y variabilidad tímbrica, así como elementos interpretativos asociados al dramatismo.

2.1.2. Partituras originales y ediciones críticas

Se consultan versiones impresas de las óperas analizadas con el fin de comparar lo escrito por los compositores con las decisiones interpretativas de Callas. Esta confrontación evidencia aspectos como la libertad en el tiempo, las variaciones ornamentales o las modificaciones expresivas, prácticas habituales en la tradición del *bel canto* (Rosselli, 1995).

2.1.3. Críticas de época y estudios académicos

Se revisan reseñas de prensa contemporáneas a sus actuaciones (The New York Times, Corriere della Sera, L'Opera) junto con estudios musicológicos y biográficos actuales (Kesting, 2003; Steane, 1992). Este contraste entre recepción histórica y análisis posterior permite comprender el impacto real de Callas en su tiempo y su legado en la actualidad.

2.2. Elaboración de fichas de personajes

Con el fin de estructurar el análisis, se han diseñado fichas interpretativas para tres personajes paradigmáticos: Tosca (Puccini), Norma (Bellini), Violetta Valéry (*La traviata*, Verdi), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Medea (Cherubini). Cada ficha incluye:

- a) Requerimientos vocales: tesitura, extensión, dificultades técnicas, ornamentación, exigencias de *fiato* y control dinámico.
- b) Dimensión psicológica y dramática: motivaciones internas del personaje, emociones predominantes, progresión dramática.
- c) Análisis interpretativo: comparación entre la interpretación de Callas y la de otras sopranos contemporáneas (Renata Tebaldi, Montserrat Caballé, Joan Sutherland).
- d) Elementos de innovación: recursos expresivos, modificaciones en el fraseo, rupturas con la tradición interpretativa.

La elección de estos personajes responde a su centralidad en el repertorio de Callas y a su potencial para mostrar cómo la soprano integraba lo vocal y lo dramático en una concepción global de la ópera. Así, mientras Norma representa la exigencia belcantista de control técnico y ornamentación, Tosca ejemplifica la intensidad del verismo y Violetta sintetiza ambas dimensiones en un arco dramático de gran complejidad emocional.

En conjunto, esta metodología busca establecer un análisis interdisciplinar que combine la musicología, la crítica interpretativa y los estudios teatrales. De este modo, se pretende no solo describir la técnica vocal de Callas, sino también comprender su papel como agente innovadora en la historia de la interpretación operística del siglo XX.

2.3. Criterios de análisis y ejes comparativos

El análisis se ha estructurado mediante un sistema de categorías analíticas que permite garantizar la coherencia, la trazabilidad comparativa y la reducción de sesgos interpretativos. Para cada personaje y soprano se aplicaron tres ejes principales:

Eje A – Vocal

Incluye los siguientes indicadores:

- Tesitura efectiva
- Uso del *fiato*
- Legato
- Variabilidad tímbrica
- Ornamentación y control dinámico

Eje B – Dramático-psicológico

Incluye:

- Construcción del arco emocional
- Coherencia entre texto, música y gesto

- Verosimilitud psicológica
- Evolución del personaje

Eje C – Comparativo-histórico

Incluye:

- Relación con la tradición interpretativa previa
- Diferencias con sopranos contemporáneas
- Impacto posterior en el canon

Cada interpretación ha sido analizada en estos tres ejes de manera cruzada, permitiendo observar patrones de innovación, continuidad o ruptura. Este sistema reduce la subjetividad del análisis al basarse en indicadores constantes aplicados de forma homogénea a todos los casos.

3. Desarrollo

3.1. Marco teórico

La figura de María Callas ha sido objeto de un vasto corpus bibliográfico que trasciende el ámbito musicológico para adentrarse en la crítica teatral, la historiografía cultural y los estudios de interpretación. La soprano griega no solo fue una cantante de gran virtuosismo, sino que, como subraya Ardoin (1987), introdujo un paradigma interpretativo en el que la fidelidad a la partitura se combinaba con una expresividad dramática sin precedentes.

3.1.1. Callas y su impacto en la interpretación

Desde mediados del siglo XX, Callas fue reconocida como una artista que devolvió a la ópera el equilibrio entre voz y drama. Osborne (1994) señala que, en una época en la que el canto lírico tendía a priorizar el lucimiento vocal, Callas recuperó la dimensión teatral, convirtiendo cada aria en una experiencia dramática. La crítica contemporánea la describió como una soprano capaz de unir la escuela belcantista con el verismo, de ahí que su legado siga siendo estudiado como un fenómeno de innovación artística (Kesting, 2003; Steane, 1992).

3.1.2. *Conceptos clave*

El análisis de Callas exige atender a varios conceptos esenciales como el fraseo, el color vocal, la articulación dramática y la recepción crítica.

- Fraseo:** Callas poseía un fraseo flexible que le permitía jugar con el tempo y la dinámica para expresar estados emocionales diversos. Según Steane (1992), su fraseo no era meramente técnico, sino un recurso narrativo que aportaba psicología a cada personaje.
- Color vocal:** la soprano utilizaba variaciones tímbricas deliberadas, a veces ásperas o veladas, para reforzar la expresión dramática. Este uso expresivo del timbre la diferenciaba de sus contemporáneas, más centradas en la belleza pura de la emisión.
- Articulación dramática:** Callas trataba cada palabra como un acto de comunicación. Kesting (2003) destaca cómo la cantante lograba que el texto operístico se percibiera con la misma intensidad que en el teatro hablado.
- Recepción crítica:** tanto la prensa de su época como los estudios posteriores coinciden en señalar que su canto generaba división: algunos criticaban las imperfecciones técnicas, mientras otros celebraban la intensidad dramática que otorgaba a los personajes (Ardoin, 1987; Rosselli, 1995).

3.1.3. *Teoría de la interpretación operística y enfoques innovadores*

En el marco de la teoría de la interpretación, Callas representa un punto de inflexión. Su manera de concebir la ópera anticipa lo que Fischer-Lichte (2008) denomina el “giro performativo”: un enfoque en el que el valor de la obra reside no solo en el texto musical, sino en el acto de su ejecución. Callas innovó al aplicar una concepción teatral de la ópera que privilegiaba la verosimilitud emocional y el compromiso corporal, más cercana al método actoral del siglo XX que a la tradición ornamental del XIX.

De este modo, Callas transformó la ópera en un espacio de integración interdisciplinar, donde música, palabra y gesto convergían en una interpretación que aún hoy es referencia pedagógica y artística.

En la misma línea, Espín Templado (2017) destaca que las transformaciones escénicas de la ópera en los siglos XX y XXI han estado marcadas por la incorporación de nuevas estrategias dramáticas que amplían el diálogo entre texto, música y representación. Desde esta perspectiva, el legado de Callas puede entenderse como un precedente de la ópera contemporánea en su dimensión performativa, donde la cantante no solo reproduce una partitura, sino que genera una experiencia estética total. Su modo de encarnar los personajes anticipó las tendencias de actualización escénica y teatralidad expandida que caracterizan a la ópera actual.

3.2. Análisis

3.2.1. Análisis vocal

La dimensión vocal de María Callas constituye uno de los aspectos más estudiados de su legado y, al mismo tiempo, uno de los más controvertidos. Callas destacó por su dominio del *fiato*, que le permitía sostener frases largas con gran tensión dramática y claridad en la articulación del texto. Este recurso no era únicamente técnico: servía para crear climas emocionales. En su célebre grabación de *Norma* dirigida por Serafin (1954), por ejemplo, la soprano utiliza el *fiato* para prolongar el “Casta Diva” con un *legato* que transmite serenidad religiosa, en contraste con la intensidad trágica que aparecerá en escenas posteriores.

Otro rasgo definitorio fue su variabilidad tímbrica. Callas no se limitaba a buscar un timbre homogéneo, como era habitual en otras sopranos de su época; al contrario, asumía el riesgo de alternar colores vocales cristalinos, oscuros o incluso ásperos, dependiendo de la psicología del personaje. Este uso expresivo del timbre ha sido interpretado por Steane (1992) como un recurso narrativo más que puramente sonoro, ya que la cantante lograba “colorear” la música de acuerdo con los estados emocionales internos. Así, en *La traviata* (1955, Giulini), su voz transita de la ligereza brillante en el primer acto a un sonido más desgarrado y sombrío en el tercero, reflejando el deterioro físico y emocional de Violetta.

Finalmente, el *legato* en Callas iba más allá de la continuidad sonora: era un recurso expresivo que reforzaba la unidad dramática. Su capacidad de encadenar frases sin ruptura dotaba de cohesión emocional a escenas enteras. En este sentido, Ardoin (1987) señala que su interpretación no dependía únicamente de la ornamentación, sino del modo en que lograba que cada línea vocal se convirtiera en un arco narrativo completo.

3.2.2. Análisis dramático

Si en lo vocal Callas innovó en el uso expresivo de los recursos técnicos, en lo dramático revolucionó la concepción misma de la ópera. A diferencia de muchas sopranos de la primera mitad del siglo XX, que concebían la ópera como un lucimiento vocal con gestualidad convencional, Callas integró la gestualidad escénica, la declamación textual y el canto en un todo coherente.

Su expresividad corporal estaba al servicio del drama y no de la exhibición personal. En *Tosca* (1953, de Sabata), la crítica subrayó que su mirada, postura y movimientos reforzaban el carácter de mujer dividida entre la pasión amorosa y el sacrificio. Según Steane (1992), “In *Tosca*, Callas does not perform; she becomes the woman torn between love, jealousy and despair. Every phrase she sings is charged with psychological truth” (p. 145). [En *Tosca*, Callas no actúa; se convierte en la mujer desgarrada entre el amor, los celos y la desesperación. Cada frase que canta está impregnada de verdad psicológica] (traducción propia).

Incluso en registros puramente sonoros, la intensidad dramática de Callas resulta palpable. Kesting (2003) lo confirma al señalar que “Callas sings Santuzza not as a rural stereotype, but as a woman on the brink of emotional collapse, her voice trembling with pain and passion” (p. 214). [Callas canta a Santuzza no como un estereotipo rural, sino como una mujer al borde del colapso emocional, con la voz temblando de dolor y pasión] (traducción propia). Es decir, la fuerza dramática trasciende el soporte visual y se transmite únicamente a través de la voz. Este enfoque anticipa lo que Fischer-Lichte (2008) denomina el giro performativo, en el cual el valor de la obra no reside solo en la

partitura, sino en el acto de la interpretación. Callas, en este sentido, fue pionera en situar la ópera dentro de la lógica del teatro moderno, más cercana a un realismo psicológico que al mero lucimiento vocal.

3.2.3. Comparativa con sopranos contemporáneas

Para valorar la magnitud de su innovación, resulta imprescindible comparar a Callas con otras grandes sopranos de su tiempo.

- i) **Renata Tebaldi** representaba el ideal de la “voce d’angelo”, con un timbre homogéneo, cálido y aterciopelado. Sus interpretaciones buscaban la belleza pura del sonido, sin tensiones dramáticas excesivas. Frente a este ideal estético, Callas ofrecía una expresividad más cruda, donde el color vocal podía volverse incluso áspero si el personaje lo requería. La crítica de la época hablaba de la “eterna rivalidad” entre ambas, simbolizando dos concepciones de la ópera: el *bel canto* puro frente al teatro encarnado.
- ii) **Joan Sutherland**, por su parte, dominaba con precisión la agilidad belcantista. Su técnica impecable y su capacidad para las coloraturas eran indiscutibles, pero a menudo la crítica señalaba cierta falta de compromiso dramático. Callas, en cambio, subordinaba la perfección técnica a la intensidad interpretativa, aun a riesgo de sacrificar pureza sonora.
- iii) **Montserrat Caballé**, una generación posterior, heredó parte de la flexibilidad vocal de Callas, especialmente en el control del *pianissimo* y el *legato*. Sin embargo, su enfoque interpretativo estuvo más centrado en la línea de canto que en la construcción psicológica de los personajes. En este sentido, se percibe la influencia indirecta de Callas en la manera en que Caballé reivindicó el *bel canto* en los años 60 y 70, pero con un estilo más ornamental que dramático.

El contraste con estas figuras revela que Callas rompió con la tendencia dominante de su época, imponiendo un modelo en el que la técnica estaba subordinada al drama. La soprano no concebía la ópera como un escaparate de virtuosismo, sino como un espacio teatral en el que cada aria debía funcionar como un episodio dramático autónomo.

3.2.4. Estudios de caso: *Tosca*, *Santuzza*, *Norma*, *Violetta* y *Medea*

a) *Tosca* (*Tosca*, Puccini)

La interpretación de María Callas en *Tosca* (especialmente en la grabación de 1953 con Victor de Sabata y la Scala de Milán) es considerada un punto de inflexión en la historia de la ópera del siglo XX. Callas no concibió a Floria *Tosca* como un estereotipo melodramático, sino como una mujer dividida entre la pasión amorosa y la tragedia del sacrificio.

Su célebre aria “Vissi d’arte” no se presenta como un momento de lucimiento vocal, sino como un lamento existencial que condensa el drama de la protagonista. En su voz se percibe un fraseo cargado de vulnerabilidad, con dinámicas que oscilan entre el *pianissimo* íntimo y el grito contenido. Según Steane (1992), “In *Tosca*, Callas does not perform; she becomes the woman torn between love, jealousy and despair. Every phrase she sings is charged with psychological truth” (p. 145). [En *Tosca*, Callas no actúa; se convierte en la mujer desgarrada entre el amor, los celos y la desesperación. Cada frase que canta está impregnada de verdad psicológica] (traducción propia).

Lo notable es cómo Callas convierte cada palabra en acción dramática. La declamación del texto italiano adquiere relieve teatral, de modo que el aria deja de ser un número aislado para integrarse en el arco narrativo de la obra. Su *Tosca* inauguró una nueva concepción interpretativa: la soprano-actriz, capaz de desdibujar los límites entre canto y teatro.

b) *Santuzza* (*Cavalleria rusticana*, Mascagni)

En *Cavalleria rusticana*, Callas asumió el papel de Santuzza con una visión radicalmente distinta a la tradición verista. Donde otras sopranos proyectaban la imagen de una campesina desgarrada por los celos, Callas construyó un retrato psicológico complejo, alejado de la caricatura. Su voz, temblorosa y cargada de matices, transmitía vulnerabilidad y desesperación, elevando a Santuzza al rango de tragedia universal.

Kesting (2003) subraya que “Callas sings Santuzza not as a rural stereotype, but as a woman on the brink of emotional collapse, her voice trembling with pain and passion” (p. 214). [Callas canta a

Santuzza no como un estereotipo rural, sino como una mujer al borde del colapso emocional, con la voz temblando de dolor y pasión] (traducción propia). Esta observación resulta clave: Callas evitó la interpretación folclórica o pintoresca para ofrecer un retrato humano, veraz y conmovedor.

Su Santuzza no es solo víctima de Turiddu, sino también de su propio destino y de un entorno opresivo. La manera en que Callas alterna registros vocales —desde graves oscuros hasta agudos desgarrados— refuerza la sensación de un alma fracturada. Así, la soprano transformó una ópera a menudo considerada “menor” en un drama de enorme densidad emocional.

c) Norma (*Norma*, Bellini)

Norma representa quizá el papel más emblemático de María Callas y el que mejor sintetiza su capacidad para unir técnica y dramatismo. En la década de 1950, la ópera de Bellini era prácticamente olvidada; fue gracias a Callas que volvió al repertorio internacional.

Su dominio del *bel canto* se expresaba en el control absoluto del *legato*, las ornamentaciones y las variaciones dinámicas. En el aria “Casta Diva”, Callas no se limita a ofrecer un canto ornamental: construye un retrato de sacerdotisa trágica, cuya voz transmite solemnidad, poder y fragilidad a la vez. Como indica Budden (1992), Callas entendió que el *bel canto* no debía interpretarse como mera exhibición técnica, sino como un lenguaje expresivo capaz de vehicular la intensidad dramática de un personaje.

La complejidad de *Norma* reside en su doble dimensión: sacerdotisa y mujer. Callas logra reflejar ambas facetas con contrastes vocales precisos: un timbre luminoso y sostenido en los pasajes religiosos, frente a un color más humano y vulnerable en los dúos amorosos con Pollione. Su *Norma* marcó un hito y se convirtió en modelo pedagógico para generaciones posteriores.

d) Violetta Valéry (*La traviata*, Verdi)

El papel de Violetta Valéry en *La traviata* ofrece un arco dramático excepcional, que Callas supo articular con maestría. Lo innovador en su interpretación fue la capacidad de transformar el color vocal a lo largo de la ópera, reflejando la evolución del personaje:

- i) En el primer acto, Callas emplea un timbre ligero, casi de *soubrette*, transmitiendo la vitalidad de la cortesana.
- ii) En el segundo acto, el color se oscurece, transmitiendo la tensión entre pasión y sacrificio.
- iii) En el tercer acto, su voz adopta un carácter quebrado y frágil, simbolizando el deterioro físico y la cercanía de la muerte.

Esta progresión psicológica se traduce directamente en la voz, logrando una correspondencia entre dramaturgia y canto pocas veces alcanzada en la tradición operística. Osborne (1994) señala que la interpretación de Callas en *La traviata* fue decisiva para revalorizar la obra, que durante décadas había sido considerada secundaria dentro del repertorio verdiano.

Además, Callas introdujo en Violetta un realismo dramático inédito: su “Addio del passato” no era un aria embellecida, sino un testamento emocional, cargado de resignación y dignidad.

e) Medea (*Medea*, Cherubini)

Finalmente, Medea constituye uno de los papeles más emblemáticos de María Callas y el que mejor ilustra su concepto de “canto-acto”. La ópera de Cherubini había caído en el olvido hasta que Callas la rescató y la convirtió en un hito de la tragedia moderna.

Su interpretación llevó al límite la fusión entre voz y gesto. Cada frase estaba cargada de furia, desesperación o fragilidad, según el momento dramático. El timbre se volvía cortante en los estallidos de ira y sombrío en los pasajes de introspección. La Medea de Callas no era una figura mítica distante, sino una mujer desgarrada, atrapada entre la venganza y el dolor maternal.

Fischer-Lichte (2008) define este tipo de interpretación como performativa: el valor no está solo en la obra escrita, sino en el acto de encarnación escénica. Callas encarnó a Medea hasta tal punto que borró las fronteras entre actriz y personaje, logrando un efecto catártico tanto en el público como en la crítica.

Su legado con Medea fue tan intenso que, tras sus representaciones, la ópera se asoció casi exclusivamente a su figura, convirtiéndose en un ejemplo paradigmático de cómo un intérprete puede redefinir el canon operístico.

3.2.5. Resultados

Los resultados confirman que el modelo vocal-dramático identificado en los estudios de caso se traduce en un patrón estable de naturalismo escénico. El análisis realizado permite afirmar que María Callas redefinió la interpretación operística del siglo XX a través de tres ejes fundamentales: vocal, dramático y comparativo.

3.2.5.1. Eje vocal: la técnica como recurso expresivo

Los resultados muestran que Callas desarrolló un uso no normativo de los recursos técnicos tradicionales del canto lírico. El control del *fiato*, el *legato* y la variabilidad tímbrica no se orientan prioritariamente a la homogeneidad sonora, sino a la articulación del sentido dramático. En los cinco personajes analizados se observa una correlación sistemática entre estados emocionales y modificaciones del color vocal, la dinámica y la intensidad de emisión. Este patrón distingue a Callas de las sopranos de su generación, que tendían a preservar la estabilidad tímbrica y la regularidad de la emisión como valores estéticos centrales. En Callas, por el contrario, la técnica funciona como un sistema de signos expresivos, lo que implica asumir riesgos sonoros en favor de una mayor densidad dramática.

3.2.5.2. Eje dramático: construcción psicológica del personaje

Desde el punto de vista dramático, los resultados confirman que Callas introduce un modelo de interpretación basado en la coherencia entre música, texto y gesto escénico. En todos los estudios de caso se identifica una construcción progresiva del arco psicológico del personaje, reflejada tanto en la declamación como en la organización del discurso vocal. La interpretación no se estructura en torno a números aislados (arias, dúos), sino como un proceso narrativo continuo. Este enfoque produce una percepción de verosimilitud escénica que modifica la recepción tradicional de la ópera, desplazando el foco desde la exhibición vocal hacia la encarnación dramática.

3.2.5.3. Eje comparativo: ruptura del paradigma interpretativo

El contraste con sopranos contemporáneas revela que la especificidad de Callas no reside en una superioridad técnica absoluta, sino en la redefinición de los criterios de excelencia artística. Mientras que intérpretes como Tebaldi, Sutherland o Caballé priorizan, respectivamente, la belleza tímbrica, la agilidad belcantista o la continuidad de la línea vocal, Callas subordina estos valores a la construcción del personaje.

Este desplazamiento genera un nuevo paradigma en el que la interpretación se evalúa por su capacidad de producir sentido dramático y verdad emocional, lo que explica la influencia duradera de Callas en la pedagogía vocal, en la crítica especializada y en la práctica escénica posterior.

En conjunto, los resultados validan la hipótesis central del estudio: María Callas no solo renovó la forma de cantar determinados papeles, sino que instauró una nueva concepción de la ópera como arte performativo, en el que la voz funciona como vehículo de construcción dramática y no únicamente como instrumento sonoro.

Tabla I-

Síntesis comparativa de los ejes vocal, dramático y estilístico en cinco personajes del repertorio de María Callas.

Personaje	Exigencia vocal	Perfil psicológico	Rasgo innovador de Callas	Diferencia frente a otras sopranos
Tosca	Amplio rango dinámico, <i>fiato</i> prolongado	Conflicto amor-sacrificio	Fraseo teatralizado, declamación textual	Tebaldi prioriza belleza sonora; Callas dramatiza
Santuzza	Emisión densa, contrastes extremos	Mujer al borde del colapso	Uso expresivo de asperezas tímbricas	Otras sopranos suavizan el dramatismo
Norma	Bel canto + dramatismo	Sacerdotisa vs mujer	Fusión técnica-psicológica	Sutherland prioriza coloratura
Violetta	Transformación tímbrica progresiva	Evolución vital	Voz como dramaturgia	Caballé privilegia línea de canto

Medea	Registro extremo, declamación	Furia y tragedia	Canto-acto performativo	Interpretaciones más formales
-------	-------------------------------	------------------	-------------------------	-------------------------------

La sistematización presentada en la Tabla 1 confirma que, en los cinco personajes analizados, Callas mantiene un patrón consistente de integración entre exigencia vocal, perfil psicológico y estrategia interpretativa. Esta coherencia transversal permite afirmar que su estilo no es una suma de decisiones aisladas, sino un modelo estructurado de interpretación operística.

4. Conclusiones

El presente estudio confirma que María Callas constituye un punto de inflexión en la historia de la interpretación operística del siglo XX, no únicamente por sus cualidades vocales, sino por haber instaurado un modelo integrador en el que técnica, dramaturgia y psicología escénica convergen en una misma concepción artística. A través del análisis cualitativo comparativo desarrollado en este trabajo, se ha demostrado que su legado no puede comprenderse desde parámetros exclusivamente vocales, sino desde una perspectiva interdisciplinar que articula voz, cuerpo, emoción y texto.

En primer lugar, los resultados evidencian que la innovación de Callas se manifiesta en un uso expresivo de los recursos técnicos —*fiato*, *legato*, variabilidad tímbrica y control dinámico— que transforma la voz en un instrumento dramático. Este hallazgo confirma que, en su práctica interpretativa, la técnica no opera como un fin en sí misma, sino como un medio para la construcción de sentido escénico, lo que supuso una ruptura con los modelos dominantes de su tiempo centrados en la belleza sonora o el virtuosismo ornamental.

En segundo lugar, el eje dramático revela que Callas introdujo en la ópera un grado de verosimilitud psicológica y naturalismo escénico que reconfiguró la relación entre cantante y personaje. La coherencia entre texto, música y gesto observada en los estudios de caso muestra que su aproximación anticipó enfoques performativos propios del teatro moderno, desplazando el foco desde la exhibición vocal hacia la encarnación dramática del rol.

En tercer lugar, el análisis comparativo con sopranos contemporáneas confirma que el impacto de Callas no reside en la superación técnica de sus pares, sino en la transformación del paradigma interpretativo. Su modelo estableció un nuevo criterio de excelencia artística basado en la autenticidad expresiva y la construcción psicológica del personaje, lo que influyó de manera decisiva en la evolución del canto lírico y en la recuperación del repertorio belcantista en la segunda mitad del siglo XX.

Desde una perspectiva pedagógica y artística, estos resultados permiten afirmar que el legado de Callas sigue siendo operativo en la formación vocal y escénica contemporánea. La integración de dimensiones técnicas, emocionales y corporales que caracteriza su estilo se alinea con los actuales modelos de enseñanza interdisciplinar de las artes escénicas, en los que la interpretación se concibe como un proceso holístico y no meramente técnico.

Finalmente, este estudio pone de relieve la utilidad de los enfoques cualitativos comparativos para el análisis de la interpretación operística. La sistematización mediante ejes vocales, dramáticos y comparativos ofrece un marco metodológico transferible al estudio de otros intérpretes y repertorios, contribuyendo a consolidar la investigación en interpretación como un campo legítimo dentro de la musicología y los estudios de performance.

En suma, María Callas no solo redefinió la manera de cantar, sino también la manera de entender la ópera como arte escénico. Su vigencia no radica en la mitificación de su figura, sino en la perdurabilidad de un modelo interpretativo que continúa ofreciendo claves fundamentales para la práctica artística, la investigación académica y la pedagogía de la lírica en el siglo XXI.

Referencias

- Aguirre, F. M. (2022). *Cambios de carácter interpretativo en el canto de la soprano lírica: Comparación entre la década de 1950 y la actualidad* [Trabajo de conclusión de curso, Universidade Federal da Integração Latino-Americana]. Repositório Institucional UNILA. <https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/72b3f375-8e7a-4a01-a87a-f636970d517b/content>
- Ardoin, J. (1987). *The Callas Legacy*. Amadeus Press.

- Barnel, S., & Balsera Gómez, F. J. (2008). Música, aprendizaje y emociones: Concierto inaugural del III Congreso Mundial de Estilos de Aprendizaje. *Revista de Estilos de Aprendizaje*, 1(2), 37–64. <https://revistaestilosdeaprendizaje.com/article/view/850>
- Bellini, V. (2002). *Norma* (R. Parker, Ed. crítica). Ricordi.
- Budden, J. (1992). *The Operas of Verdi* (Vol. 3). Oxford University Press.
- Espín Templado, M. P. (2017). *El texto dramático-lírico y su representación: Aportaciones escénicas a la ópera durante los siglos XX y XXI* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. Repositorio UNED. <https://e-spacio.uned.es/entities/publication/f533fb0c-2307-4480-9250-ef0131b476ca>
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge. <https://bit.ly/3C2ZrPc>
- Flick, U. (2018). *An Introduction to Qualitative Research* (6th ed.). Sage.
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.
- Kesting, J. (2003). *Maria Callas*. Thames & Hudson.
- Osborne, C. (1994). *The Complete Operas of Verdi*. Da Capo Press.
- Puccini, G. (1953). *Tosca* [Grabación sonora]. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi; Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano; Victor de Sabata (Dir.). EMI Classics.
- Puccini, G. (1964). *Tosca* [Grabación de vídeo]. Maria Callas (*Tosca*), Renato Cioni (Cavaradossi), Tito Gobbi (Scarpia); Royal Opera House, Covent Garden; Georges Prêtre (Dir.). EMI / BBC.
- Puccini, G. (2008). *Tosca* (R. Parker, Ed. crítica). Ricordi.
- Rosselli, J. (1995). *Singers of Italian Opera: The History of a Profession*. Cambridge University Press.
- Steane, J. B. (1992). *The Grand Tradition: Seventy Years of Singing on Record*. Amadeus Press.
- Verdi, G. (1955). *La traviata* [Grabación sonora]. Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Ettore Bastianini; Orchestra della RAI di Milano; Carlo Maria Giulini (Dir.). EMI Classics.
- Verdi, G. (1997). *La traviata* (F. Gossett, Ed. crítica). University of Chicago Press / Ricordi.

Agradecimientos

La autora desea expresar su agradecimiento a las instituciones y personas que han contribuido directa o indirectamente al desarrollo de este estudio. En particular, la autora desea expresar su agradecimiento a la Dra. Marta Vela González, quien le dio a conocer el Congreso Internacional de Música y Cultura para la Inclusión y la Innovación, tanto en la presente edición de 2025 como en la anterior III Edición, en la cual también publicó un trabajo. Su orientación y apoyo han sido fundamentales para su participación en este espacio académico y artístico. Se agradece el apoyo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, así como las orientaciones metodológicas recibidas en el ámbito de la Universidad Politécnica de Madrid y la colaboración documental del Teatro Real de Madrid en el acceso a materiales de archivo y grabaciones históricas.

Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de intereses de tipo académico, institucional ni económico que haya podido influir en los resultados o en la interpretación de los datos presentados en este artículo.

Contribución de autores

La autora, Estíbaliz Martí Ruiz, ha realizado la totalidad de las fases del presente estudio, incluyendo:

- El diseño conceptual y metodológico de la investigación.
- La revisión bibliográfica y selección del corpus analítico.
- El análisis comparativo de las interpretaciones operísticas.
- La redacción, edición y revisión final del texto.

Porcentaje de contribución: 100 % de la autoría corresponde a la autora.



© 2026 by the authors. Submitted for open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons