



El jurado de la final

Punto de vista: *Ópera Prima*

por Xavier A. Torresarpi

Los domingos, del 9 de mayo al 27 de junio de 2010, tuvimos en la TV mexicana uno más de la multitud de *reality shows* que nos agobian.

Pero éste tuvo grandes diferencias. *Ópera Prima* se promovió como “el primer *reality show* de ópera”: así, sin pena alguna, ni tratando de que pareciera algo que no era. No cabe ninguna duda de que los *reality shows* son todo un éxito de público. Y tampoco cabe duda de que la ópera es un género que tiene pocos seguidores en comparación con otros muchos de géneros más “comerciales”, como el pop. La ópera pertenece al apartado “cultural”, para el que la promoción es mínima, poco imaginativa y cuyo apoyo económico detrás es poco.

Los canales 11 y 22 son canales “culturales”, y su misión es difundir la cultura. Ambos pasan ópera dentro de su programación, con muy buenos presentadores, pero, me temo, con lo que en el

medio publicitario se llama muy poco *rating*, lo que quiere decir, en términos llanos, poco auditorio.

Antecedentes

Desde hace dos años hemos vivido en México un importante fenómeno relacionado con la ópera: el Auditorio Nacional está presentando en vivo, en alta definición y en pantalla gigante, las óperas que integran la temporada del Metropolitan Opera House de Nueva York en alta definición. Este fenómeno surgió con mucho entusiasmo... pero con un poco de miedo. Los precios fueron muy bajos durante la primera temporada (para estimular la mayor asistencia posible), y los que fuimos a las óperas, los sábados al mediodía, fuimos creciendo en número de manera muy notoria.

Ya desde la primera temporada, la de 2008-2009, asistimos a llenos totales del espacio que se abrió para la ópera (6,200 asientos, dejando sin vender los muy cercanos y muy laterales).

Fotos: Ana Lourdes Herrera

En una entrevista aparecida en estas páginas, María Cristina García Cepeda, cabeza del Auditorio, pudo decir orgullosamente que de todas las ciudades del mundo en donde se pueden ver las transmisiones del Met en vivo vía satélite, el público más numeroso es el de México. Y eso incluye a los que la ven en vivo en el propio Met de Nueva York.

Debo decir que este fenómeno operístico fue apoyado desde el principio por el Conaculta, entonces presidido por Sergio Vela, de acuerdo con sus funciones, a pesar de que el público —que ahora pudiera comparar la ópera nuestra con la de las ligas mayores— abriera los ojos y se alejara de nuestras salas locales.

Otro antecedente digno de comentarse es que México es un productor y exportador neto de cantantes de ópera. Se ha ganado una bien merecida fama mundial de contar con buenas voces. Hay mexicanos por todos lados en Europa, cuyos nombres son poco o nada conocidos en su patria, por las pocas oportunidades que se les han brindado de ejercer su arte en México, y por las muchas oportunidades que ellos se han ganado en el extranjero.

También hay más de una instancia privada que promueve la ópera, como Pro Opera A. C., la entidad que publica la revista que está usted leyendo, y que ha ayudado desde hace 25 años a la difusión de la ópera y apoyado a los cantantes mexicanos en la medida de sus posibilidades. Y en justicia debemos mencionar a SIVAM, que ha instituido en México talleres de canto, de repertorio, clases de idiomas y de actuación, y todo aquello relacionado con la ejecución de ópera, trayendo maestros de alto nivel, y otorgando becas a los cantantes para asistir a cursos y talleres fuera de aquí.

Y sin que esto sea una lista exhaustiva, es muy loable e importante la labor que se hace en Saltillo año tras año por iniciativa de Teresa (La Beba) Rodríguez, con sus talleres de verano.

Parece que en todos lados se sabe (menos en las escuelas de música) que para cantar ópera no sólo se requiere tener voz y saber cantar. Es necesario saber actuar: saber cómo moverse en



Jorge Volpi, director del Canal 22

escena, conocer y expresar el lenguaje corporal, y dominar los idiomas operísticos o por lo menos tener buena dicción. En las escuelas y conservatorios permanece la absurda idea de obligar a los estudiantes de canto a pasar siete años o más estudiando canto, teoría de la música y solfeo para obtener un diploma de “Licenciado en Canto” que para poco les servirá en la vida real. (Chaliapin, Caruso, Callas, Corelli, Pavarotti y Domingo, entre muchísimos otros, nunca recibieron “diplomas en canto”, y sin embargo fueron de los cantantes más influyentes e importantes del siglo XX, para no ir más lejos.)

Me imagino que de la mezcla de todos estos antecedentes —y de otros muchos— surgió la idea del Canal 22 (que dirige Jorge Volpi) de hacer *Ópera Prima*. Se convocó a todos aquellos que quisieran concursar, solicitándoles únicamente que enviaran un video y una solicitud con sus datos personales. El límite de edad fue de 35 años, pero podían participar muchachos desde los 18 años. Tampoco hubo requisito alguno en materia de preparación previa: uno podía ser estudiante de la carrera de canto en una escuela o conservatorio... o no.

El proceso de selección

Se ofrecieron premios muy atractivos desde su lanzamiento (que constituyeron la “zanahoria” que atrajo a los 715 aspirantes que

Los mexicanos de Operalia

Operalia fue iniciada en 1993. Su primera edición fue en París, y la segunda, la de 1994, fue hecha por primera y única vez, en un estudio de televisión: el de Televisa San Ángel.

Se ha llevado a cabo sin interrupción hasta la edición de 2010, que tuvo lugar en la Scala de Milán en mayo pasado. Fechas importantes para nosotros son las de 1999, en Puerto Rico, donde **Rolando Villazón** recibió el premio del público y el segundo lugar general, y de ahí saltó al estrellato.

En 2005, en Madrid, **Arturo Chacón** ganó el premio de zarzuela y otro especial.

A partir de 2006 se otorgaron dos primeros premios, separados por categoría femenina y masculina. **David Lomelí** ganó el primer premio masculino. En 2008, en Québec, **María**

Alejandres ganó el primer premio femenino y el premio de zarzuela.

En total, se han otorgado 23 primeros premios generales en las 18 ediciones. De esas, los premios del jurado sólo han coincidido con las opiniones del público en ocho ocasiones.

No hay un patrón claramente definido sobre si los que ganan el premio del público tienen más éxito en su carrera que los que elige el jurado.

Lo que es indiscutible es que Operalia es el mayor concurso de canto del mundo y que se ha vuelto ampliamente internacional. El poder de convocatoria de **Plácido Domingo** le abre cualquier puerta, y las más importantes personalidades del mundo de la ópera aceptan ser jurados. Además, cuenta con patrocinios privados de muy alto nivel y es totalmente independiente de cualquier gobierno.



Patricia Santos, primer lugar

enviaron sus videos) y se le dio una amplia difusión dentro del propio (aunque limitado) medio cultural. Muy importante para la oferta del concurso fue que a los 22 seleccionados se les impartirían clases de *todo* lo relacionado con la ópera, dentro de un ambiente de *reality show*. ¿Por qué sólo 22? Pues por convención: el programa se transmitiría por el Canal 22. Ergo, 22 seleccionados.

Los videos digitales se recibieron en muy distintos formatos de grabación (pues en la convocatoria no se especificó un solo formato), y se nombró a un grupo de “conocedores” que se comprometió a verlos y oírlos todos. De Pro Ópera, institución que se comprometió a patrocinar el Premio del Público, participó quien esto escribe. Pero quiero señalar y enfatizar que lo que voy a relatar es sólo mi punto de vista personal y no refleja la postura de la Revista *Pro Ópera* ni de la Asociación Civil que la publica. Con lo parcial y subjetivo que pueda resultar, no estoy dando “la última palabra” sobre el concurso, sino estrictamente la mía.

Cada uno de los que formamos el primer equipo de filtración se comprometió a ver y escuchar los DVDs de todos los concursantes. Fue una labor de titanes. Sólo imagínese el tiempo que le llevaría a usted ver y escuchar 715 DVDs en su equipo de cómputo o aparato reproductor de DVDs: desde el momento que abre el sobre, pone un DVD en la charola, verifica si su programa de lectura o equipo lo acepta (y en caso negativo probar con otra), verlo y escucharlo, para finalmente evaluarlo. Y así, con cada uno de los DVDs, hasta llegar a una lista de 22 seleccionados. Desde este primer momento, fue evidente para nosotros —y para los organizadores— que había mucho que aprender para la próxima vez... si es que hubiera una próxima vez.

Ahora bien, parte del encanto que tiene la ópera y el canto operístico es que cada quien tiene su punto de vista. Y todos son muy respetables. Nunca se verá a un grupo de amantes de la ópera que estén totalmente de acuerdo, sepan mucho o poco de la materia. Todas las opiniones cuentan... y a esto me referiré nuevamente cuando hable del resultado final de *Ópera Prima*.

Como dije más arriba, muchas cosas deben definirse para la próxima edición de *Ópera Prima*, empezando por la convocatoria. Hubo muchas cosas que no se previeron y que ya hoy, con la experiencia, se conocen. Tal vez con un poco más de trabajo previo se pudieron haber previsto muchas de ellas, pero creo que tampoco era posible establecer criterios y reglas para prever *todas* las eventualidades.

El proceso de evaluación

Desde un principio hubo dudas sobre en qué lugar quedaba la frontera entre el objetivo “cultural” del programa y el formato híbrido de *reality show*, pues se dio una lucha entre *rating* y otros objetivos formales, tales como el atenerse a las reglas de la convocatoria o del instructivo que recibieron (o no) los jueces.

Debo decir que *nunca* estuvo claro cómo se debía de calificar a los concursantes. Desde la selección de los 22 finalistas hubo diferencias de opinión sobre si un principiante prometedor debería valorarse más que a un cantante preparado, o no. ¿Debía juzgarse la “promesa” o la realidad presente del cantante en turno? Repito: las reglas no eran claras, y estas dudas se resolvieron de acuerdo al criterio de cada quien.

Para muestra, un botón: en uno de los capítulos del programa, dos de los invitados dijeron al aire cosas distintas, si no totalmente opuestas: mientras por un lado Fernando de la Mora dijo que le habían explicado que “no se trata de quién sea el mejor, sino de quién avanza más...”, Ignacio Toscano dijo que “tenemos que atenernos a realidades”.

Lo de cómo iba avanzando cada uno de los concursantes no era conocido más que para los maestros internos. Los jueces de las galas, que iban cambiando en cada ocasión, sólo podrían “atenerse a la realidad” del día en que los oyeron.

La primera gala tuvo en su jurado a todos los maestros del concurso. La última, la “gran final”, no tuvo a ninguno. Mi opinión, a toro pasado, y muy personal —como todas las que leerán en esta nota— es que *nunca* debieron estar los maestros entre los jurados. No se debe ser juez y parte.

Las aclaraciones, que se mencionaban al principio de cada programa, en el sentido de que Gabriel Mijares y la *Beba* Rodríguez no votarían por quienes hubieran sido sus alumnos, fueron válidas y razonables, pero indicaban un desequilibrio irreparable: a unos los calificaban tres jurados, mientras que a otros los evaluaban cuatro y a otros todavía cinco. ¡Qué relajo se arma tratando de interpretar los números y los pesos específicos de cada uno! Además, lo que menos debe haber en un concurso como éste es tener que dar explicaciones para justificar lo injustificable.

En cada una de las galas hubo quien tuvo que explicar los criterios que tomarían en cuenta los jurados para calificar a los cantantes: Gabriel Mijares en varias de ellas, y Sergio Vela en la última. Eran cinco temas a calificar, en una escala de cero a cuatro, para un total posible de 20 puntos:

- Calidad de voz
- Emisión
- Afinación
- Fraseo y musicalidad
- Desempeño escénico



Alan Pingarrón, segundo lugar

De los cinco elementos a calificar, sólo la afinación es una variable objetiva, medible inclusive con aparatos fonoiátricos y audiológicos. Y aún esto tiene su componente personal: ¿Cómo califico la afinación de las notas de paso con la de las notas finales? Sabido es que una nota pura, como la del oboe o una voz “blanca”, tiene poco o nada de *vibrato*. Pero una voz “blanca” es poco atractiva para los oídos de los aficionados al canto en el siglo XXI, mientras que éste era el sonido deseado por los oidores de los siglos XV y XVI.

Las notas sin vibrato, tanto en instrumentos como en voces, son inadmisibles en una orquesta moderna. La amplitud del vibrato “sano” de una voz moderna educada, a veces va creciendo paulatinamente con la edad, y en ocasiones llega al defecto que se identifica como trémolo. Pero tanto el vibrato agradable como el casi insoportable trémolo pueden pertenecer a voces “afinadas”. A lo que voy es que aún la afinación es cuestión de preferencias personales dentro de ciertos límites: a mí, me resultan insoportables las últimas grabaciones de María Callas, donde mostraba un molesto trémolo en los agudos y desafinaba notablemente, mientras que otros lloran de emoción con las mismas notas caladas. ¿Ambos tenemos razón?

Por otro lado, ¿qué más personal y subjetivo que el concepto de “calidad de la voz”? ¿Quién es su cantante favorito? Tómense 100 amantes de la ópera y obtendrán seguramente más de diez respuestas diferentes, si no es que 100. Este concepto, pues, también es de gustos personales. Además, es un hecho científico y comprobable que cada quién oye en su cerebro los colores de la voz en forma diferente.

Así que cada uno de los jurados tiene su opinión personal sobre cada uno de los concursantes. Califica a cada uno según los cinco conceptos a evaluar. Cada calificación la escribe en un papel y la entrega a un escrutador, para que las sume y obtenga un resultado de lo que se oyó ese día (y no de lo que le cuenten de quién avanzó más o quién llegó enfermo para esa prueba). El ganador es el que obtiene la mayor calificación. Y punto. No habría nada que deliberar. Se conocería el resultado casi de inmediato.

Pero al parecer eso no fue suficiente para los organizadores de *Ópera Prima*. En la final, los jurados se retiraron a deliberar

por más de media hora, ante el cansancio y la ansiedad de los asistentes y televidentes.

Me imagino una escena en la que Sergio Vela trata de convencer a Ernesto de la Peña de que Fulana merece un 4.0 en “afinación” contra el 3.0 que calificó De la Peña, en tanto que Julia Migenes le daba 2.0. O a Alonso Escalante, dándole un 3.0 a Mengano en “desempeño escénico”, mientras el representante de la Ópera de Massy opinaba que sólo merecía 1.0 porque a él le pareció un plomo.

¿Deben deliberar los jurados? ¿Qué sentido tiene discutir subjetividades? Si se diera el caso de que De la Peña, luego de haber juzgado que Fulana merecía 3.0 en afinación, cambia su número al oír los argumentos de Vela, ¿para qué invitaron a De la Peña? ¿Sabe o no sabe? Si a uno lo invitan como jurado es porque (se supone que) domina la materia de lo que juzga y se debe tomar en cuenta su calificación personal y subjetiva tal cual. Una vale lo mismo que las de los demás.

En ese sentido, a mi juicio hubiera sido preferible —más fácil, transparente y honesto— que cada jurado anotara su calificación total para cada concursante en un cartón (o en una pantalla electrónica, da lo mismo), y se supiera de inmediato el resultado, como hacen en otros *reality shows* como *American Idol* o *Britain's Got Talent*, o en competencias deportivas como las Olimpiadas. De esa manera se conocería la calificación que dio cada jurado. Inclusive, sería más ilustrativo, educativo y útil —para los cantantes y para el auditorio— que cada jurado explicara abiertamente que calificó a Fulano con un total de 16 puntos por tales razones.

No hay razón alguna para que las calificaciones del jurado y la presentación de los resultados tarde más de cinco minutos y no la larga media hora que nos hizo aburrida la gala final en vivo, y cansadas las otras que fueron grabadas y que tomaron el mismo tiempo. ¡Imagínense que los jueces se tardaran 10 minutos para calificar *un clavado* en los Juegos Olímpicos! Sería totalmente contraproducente en todo sentido: sería una pérdida de tiempo en vivo injustificable por los altísimos costos del tiempo aire en televisión y acabaría perdiendo *rating*.

Los 22 concursantes fueron concentrados en un hotel del centro de la Ciudad de México, y transportados para su preparación al Centro Nacional de las Artes. En ocasiones se les llevó a otras actividades interesantes y divertidas que tal vez funcionaron para la TV pero que le restaron tiempo a la preparación. Fueron actividades de “recreo”, a mi juicio innecesarias, que sólo distraían la atención del objetivo final.

Los que estuvimos en todas las grabaciones y luego las vimos ya editadas en la TV podemos atestiguar que la calidad fue de menos a más. Cada vez se avanzó, se mejoró, hasta llegar a la gala final del 27 de junio, cuyo paso en vivo fue muy fluido, con excepción de la media hora de “deliberación” de los jurados. Si bien hubo mucho “ensayo y error” (pues nunca se había hecho un programa con esas características específicas), nadie mejor calificado para producirlo que Enrique Strauss. Su trabajo fue admirable y me dejó una impresión muy positiva.

Los concursantes

Hubo 715 personas que llenaron solicitud para concursar, pero de ellos sólo 675 cumplieron con los requisitos establecidos de antemano. De éstos, yo consideré que 150 eran dignos de oírse con mayor atención.

Los DVDs que enviaron eran “de chile, de dulce y de manteca”, si se me permite la expresión operística. Unos estaban hechos con una cámara sobre un trípode operada por el propio concursante, en un ambiente poco propicio. Otros, en cambio, tenían acompañamiento de piano y estaban registradas con micrófonos profesionales.

Yo tuve que ver y oír algunas en un reproductor de DVDs de buena calidad, pero otras no abrieron bajo ese protocolo y los pasé a una computadora con bocinas más o menos decentes. Aún otros tampoco abrieron con los programas que tenía en mi computadora de escritorio y los tuve que ver en una *laptop* más flexible.

Difícilmente se puede pensar que eso fuera justo para todos. Separé 150 y los volví a ver y oír en donde sí pudieron pasar todos: en la laptop, que es la que tenía el peor sonido, pero decidí: “o todos coludos, o todos rabones”. Así obtuve mi lista final de 22 candidatas. En la sesión de entrega de resultados llevé mi hoja con los 22 nombres. Yo pensé que tardaríamos una hora —cuando mucho— en capturar siete veces (porque éramos siete “seleccionadores”) 22 nombres en alguna hoja de cálculo ya preparada, anotar quién tenía más nominaciones y obtener los resultados... Pero el *rating* pedía que hubiera discusión.

Hubo un *clip* de unos cuantos segundos que se transmitió en el primer programa del concurso, que mostró escenas de la sesión de selección (que en realidad duró de las 10:00 de la mañana a las 6:00 de la tarde). Yo sólo aparezco diciendo algo tan aburrido como: “Yo no voy a discutir”, pero fue una buena síntesis de mi postura. Yo no fui a esa sesión para discutir ni para deliberar, sino —cumpliendo con las reglas de la convocatoria— para entregar mi hoja con 22 nombres.

De los 22 seleccionados, en las primeras eliminatorias, era fácil saber quiénes eran los más “débiles”, que durante el transcurso de las siguientes semanas fueron haciéndose menos, y cada vez resultaba más difícil prever quién se quedaría afuera. La selección final fue realmente difícil.



Linda Gutiérrez, tercer lugar

Los ganadores

Ya es conocido el resultado:

1. Patricia Santos, soprano
2. Alan Pingarrón, tenor
3. Linda Gutiérrez, soprano
4. Ángel Ruz, tenor
5. Leticia Vargas, soprano

¿Está usted de acuerdo? Yo tampoco. Yo no estoy de acuerdo en que Leticia Vargas quedara en el quinto lugar. En esto estamos en total desacuerdo los jurados y yo.

Alan Pingarrón fue una variable no anticipada durante todo el concurso. Fue *el único* de los 675 participantes que apareció en las listas de los siete “seleccionadores” iniciales. El siguiente tuvo sólo *cuatro* coincidencias. Lo único que se podía juzgar fue la voz y la calidad musical.

Al escuchar las reglas —tal como se fueron leyendo al inicio de cada programa— me quedaba pensando: ¿cómo se puede calificar el desempeño escénico de un invidente de nacimiento? ¿Se debe tomar en cuenta el esfuerzo que realiza? Si es así, entonces habría que darle 4 *flat*. Pero si se juzgara el desempeño escénico desde el punto de vista estrictamente operístico —capacidad y credibilidad de sus gestos y movimientos en escena—, habría que darle de 0 a 1.

Los juicios emitidos con respecto a Alan fueron más que encomiásticos: llegaron a ser muy comprometedores. Gabriel Mijares, el maestro de canto del *reality show*, le dijo (cito de memoria): “Tienes una de las mejores voces de tenor que he oído en mi vida”. Dicho de un jurado y maestro de canto es un juicio muy pesado, lapidario, con el que, por cierto, en lo personal estoy totalmente de acuerdo. La voz de Alan Pingarrón es excepcional. Pero, ¿podrá hacer ópera en los teatros? La respuesta es no.

Hay muchos ejemplos de cantantes ciegos —Stevie Wonder, Ray Charles, José Feliciano, Andrea Bocelli— que nunca tuvieron la ilusión de cantar ópera. Bocelli es un buen cantante, con un timbre muy bello de voz, pero que resulta inaudible sin micrófono. Y es una celebridad tan bien manejada mediáticamente que una vez cantó ópera, y no en cualquier sitio, sino ¡en la Arena de Verona! Por casualidad, estuve presente en una reunión de amigos cantantes donde estaban dos de los que compartieron la escena con Bocelli en Verona. Se expresaron con palabras que no puedo transcribir aquí, sobre la farsa en que se convirtió que un cantante ciego actuara con micrófono y el resto no.

Pero no comparemos a Bocelli con Pingarrón: ¡éste último sí tiene una gran voz operística! Pero, ¿qué puede hacer en escena? Creo que se debe ser tan claro en el caso de Alan como lo fue el flautista Horacio Franco, jurado de *Ópera Prima*, cuando le dijo a un tenor de buena voz —pero con gran sobrepeso—, que debería perder kilos si quería hacer carrera. (Dirán que Luciano Pavarotti estaba más gordo en su apogeo artístico, pero su voz era de otro planeta; y además, cuando empezó su carrera estaba delgado: véase si no, el *Requiem* de Verdi dirigido por Karajan, con Pavarotti joven, quien acababa de decidir dedicarse a hacer carrera de cantante en vez de futbolista).

Entre las observaciones que le hicieron a Pingarrón se repitió la recomendación de “ser él mismo”. Creo que fue Fernando de la Mora quien, en una clase maestra, le dijo a Alan que imitaba bien a Luciano, pero que debería cantar como Alan. En la final, se pasa una *clip* de la *Beba* Rodríguez diciéndole lo mismo a Alan: que no cante como Pavarotti sino como Pingarrón. Sergio Vela, a la hora de comentar sobre su interpretación, también le dijo que no tenía necesidad de imitar a otros cantantes (aunque no mencionó a Pavarotti por su nombre, *todos* sabíamos a quién se refería).

Usted podrá preguntarse: ¿de qué otro modo un ciego de 22 años puede aprenderse sus partes sino de oído? Pero Alan lee braille y puede leer sus partituras en braille. Y aún así, cuando uno oye a Pingarrón, uno oye a Pavarotti, con todas sus particularidades interpretativas. ¡Y qué bien se las aprendió! ¡Qué oído musical! Y aparte de todo, como dijo Ernesto de la Peña: ¡Qué gran voz! Y yo añadiría: ¡Qué manera de hacer filados, *crescendi* y *diminuendi*! Es un intérprete realmente notable.

Si les interesa, aquí le va mi lista personal, tan buena o tan mala como la de usted:

1. Alan Pingarrón
2. Leticia Vargas
3. Patricia Santos
4. Linda Gutiérrez
5. Ángel Ruz

Pero reconozco que cada uno de los cinco finalistas tuvo, entre el público que asistió a la gala en el Teatro de las Artes, a por lo menos uno que lo tenía en primer lugar. ¿Y el público televidente? Sus 53,455 votos se distribuyeron como sigue:

1. Alan Pingarrón	22,129
2. Leticia Vargas	10,905
3. Patricia Santos	9,719
4. Linda Gutiérrez	8,155
5. Ángel Ruz.	2,543



Ángel Ruz, cuarto lugar



Leticia Vargas, quinto lugar

De los 377 votos emitidos en la sala (oídos en vivo, sin micrófono), fueron así:

1. Alan Pingarrón	146
2. Patricia Santos	70
3. Ángel Ruz	60
4. Leticia Vargas	53
5. Linda Gutiérrez	48

¿Está usted de acuerdo?



Ignacio Orendain, presidente de Pro Ópera A. C., entrega el Premio del Público a Alan Pingarrón

Lo bueno de *Ópera Prima*

- La cuantía de los premios y el compromiso de que una parte se gaste en continuar con su entrenamiento.
- El equipo de trabajo: José Areán como coordinador musical, María Teresa Rodríguez como *coach* (preparadora de repertorio), Gabriel Mijares como maestro de técnica vocal y Mauricio García Lozano a cargo de la dirección escénica y técnicas teatrales.
- El equipo de producción, con Enrique Strauss y Claudia D'Agostino a la cabeza.
- El respaldo decisivo de Jorge Volpi, director del Canal 22, y Conaculta al proyecto.
- Las clases magistrales.
- El trabajo con orquesta.

Puntos a mejorar

- Claridad en las reglas de entrada, y para la grabación de videos.
- Unificación de criterios para calificar a los concursantes.
- Agilidad en los programas (menos interrupciones).
- Jurados diferentes al del equipo de trabajo.
- Jurados internacionales idóneos.