

Nueva perspectiva de la enseñanza del teatro musical a través de *Jesucristo Superestrella* en producción de Camilo Sesto

Patricia Carvajal Leal

Karla Itzel Castro Campos

Emmanuel Castro Ramírez

Universidad Autónoma de Querétaro, México

patriciacarvajalbadoc@gmail.com,

karlacastrumuh@hotmail.com

Original recibido: 11/11/2021

Dictamen enviado: 24/01/2022

Aprobado: 27/01/2022

Introducción

La juventud tiene un papel protagónico en la sociedad artística, por lo que la urgencia radica en hacer nuevos planteamientos para que, desde la enseñanza, se haga efectiva la formación artística de los estudiantes. Debido a esto, es necesario plantear nuevas perspectivas de enseñanza que se adecuen a los cambios y necesidades actuales. Es importante basarse en referentes significativos del medio artístico para que los estudiantes tomen en cuenta su trayectoria y las revoluciones sociales que produjeron a partir de sus obras. Por ello, se considera que en el campo del teatro musical Camilo Sesto se han aportado nuevas perspectivas artísticas de las que se es posible basarse para la enseñanza de dicha disciplina.

Camilo Sesto ha sido un referente de la música española desde la década de 1970 hasta nuestros días. Traslado a España la obra *Jesucristo Superestrella* al financiar y actuar en ella, lo que provocó en él una nueva perspectiva como artista y un cambio en las producciones teatrales de dicho país.

La educación en el teatro musical no se da de forma sencilla, es necesario hacerse de los aprendizajes de las diferentes disciplinas artísticas, así como de innovar en la forma de instruir a los estudiantes de carreras artísticas. Para ello, es importante que los docentes cambien la perspectiva de enseñanza, por medio de referentes artísticos importantes para el

conjunto de la escena musical y teatral. Es por ello que, en la presente investigación, se aborda a Camilo Sesto y la obra de *Jesucristo Superestrella*, ya que fueron grandes referentes de cambios positivos en las disciplinas artísticas de la música y el teatro. De la misma manera, se realiza la reflexión desde la educación artística, para poder hilar estos conceptos y así lograr dicho cambio de perspectiva.

El presente ensayo se centra en la importancia de un cambio de perspectiva artística para los estudiantes de las diferentes disciplinas artísticas, a partir de referentes innovadores que transformaron el contexto del arte, considerando a Camilo Sesto un artista clave en los cambios de perspectiva musical y artística de su época y del tiempo actual. Lo anterior porque se cree que los estudiantes experimentan una educación tradicional, basada en el academicismo y en donde ellos aparecen como un actor pasivo del aprendizaje artístico. Es así como se resalta la importancia que en el proceso de enseñanza-aprendizaje se innove a partir de herramientas pedagógicas transdisciplinarias desde el teatro musical, para hacer efectivo el cambio de perspectiva artística. Además, se busca innovar en la perspectiva de la enseñanza del teatro y la música a estudiantes de las diferentes disciplinas artísticas, con base en la referencia de Camilo Sesto en el teatro musical. Lo anterior, con la finalidad de que los estudiantes de carreras musicales participen en experiencias nuevas y de manera activa que beneficien en su aprendizaje significativo.

El teatro musical como medio de expresión

El teatro musical ha destacado como forma de expresión del arte escénico, centrándose en la actuación, el baile, el canto, a la vez que hace uso de grandes escenarios que apoyan en la admiración de la obra. En el proceso histórico existen cambios evolutivos de la interpretación, los estilos y la significación del teatro musical, estos cambios han reestructurado lo que en el presente se conoce de los musicales. El teatro musical contemporáneo pertenece al género del arte teatral, en el que se incluyen disciplinas como la música y la danza. Este surgió a principios del siglo XX, a partir de la evolución de las operetas y el teatro de variedades, para dar paso a un espectáculo con más organización. Actualmente el teatro contemporáneo utiliza la misma estructura, con pequeñas modificaciones (Castellanos, 2013).

Como no han surgido grandes modificaciones desde los inicios del teatro musical a la fecha, es indispensable destacar los cambios que se han buscado en esta disciplina y no seguir reproduciendo las estructuras artísticas que no se adecuan a las necesidades de aquellos que buscan gozar de nuevas expresiones. Es así como el teatro musical se ha dedicado a trabajar con la misma estructura narrativa desde hace cien años, ya que

tiene un proceso bien definido de los hechos, en donde se desprende de la organización clásica del cuento y del discurso del héroe. A partir de estos elementos se construyó la composición que sirvió a lo largo de los años para producir nuevos espectáculos (Castellanos, 2013).

Los inicios de la fusión entre el teatro y la música son sumamente importantes, porque desde ahí surgieron modificaciones en las perspectivas artísticas, dejándose de reproducir lo que ya estaba instaurado, para darle al público una nueva forma de expresión. La aparición de la música en el teatro se diseñó como un principio del drama que corresponde a la narración, pero no como parte de un medio estético en el montaje. En consecuencia, la música se convirtió en la primordial diferenciación del teatro musical con otros espectáculos de la misma disciplina.

En el musical hay una pérdida del naturalismo teatral, en donde se busca ser predominantemente mimético a lo que es el contexto real. Cada uno de los personajes cantan sin justificación, rompiendo las presunciones realistas del arte dramático. De esta manera, se considera que el musical contiene aspectos del surrealismo, ya que la música se encuentra comprendida en el contexto realizado en escena, externamente de la realidad en la que vive el público.

Es importante recalcar que la música busca la apreciación del entorno sonoro por medio de experiencias sobre el uso adecuado de la voz, el oído musical y el movimiento de la música. Por otra parte, la dramatización se basa en la destreza de la socialización, en donde se observa la conducta y, de la misma manera, el entendimiento del contexto cultural.

Jesucristo superestrella

Jesucristo Superestrella surgió primero como un álbum conceptual en 1970. Después de un año se llevó la obra a Broadway, en donde se adaptaron de forma contemporánea los últimos siete días de vida de Jesús desde la perspectiva de Judas. Esta adaptación no fue bien recibida por la iglesia y los seguidores de la religión católica-cristiana.

Hace algunas décadas John Lennon afirmaría que los *Beatles* eran más famosos que Jesucristo y, aunque por algún tiempo pudo ser cierto, pronto la mirada y el sacrilegio se centrarían en el musical *Jesus Christ Superstar* acompañado del *rock and roll* profano, ostentoso y con complicados decorados. La ópera rock sobre la Pasión, es una forma artística de la contracultura *hippie* con grandes posibilidades: danza, música rock, inciensos, montaje psicodélico y el tema de la vida y muerte de Jesús. La llegada de la ópera rock trajo consigo una nueva mirada en cuanto al teatro musical.

No podemos dejar de lado toda la contracultura *hippie* que dio las pautas para crear la atmósfera y la escena de lo que se convertiría esta obra.

La historia de Jesucristo quería ser mostrada de esta manera con atuendos *hippies* muy atemporales además de música y baile. Gracias al contexto y a la época (finales de los sesenta) en la que se desarrolló esta obra, no fue difícil recrear toda una escenografía psicodélica ya que todos los referentes en cuanto a vestuario y música eran contemporáneos.

Cabe recalcar que el teatro musical es un medio para llevar a cabo un análisis político y social de diferentes épocas. También, aunque la investigación del teatro musical en el entorno educativo es limitada, existen múltiples herramientas que se pueden abordar para el acercamiento a éste como el hecho de que es posible calificarlo como educación estética, ya que da apertura a experiencias artísticas incorporadas en el sistema educativo, siendo aprovechada por los docentes para atraer a los estudiantes de diferentes áreas de estudio del arte. Por ello, los profesores deberían proporcionar a sus estudiantes la enseñanza de un teatro musical abundante y valioso en experiencias (Pérez-Aldeguer, 2013).

El tema de Jesucristo brinda la posibilidad de un enfoque contracultural, haciendo notar la armonía de la ideología *hippie* y la de Jesucristo. La obra representa los últimos días de la vida de Jesús, su llegada a *Broadway* la colocó a nivel de otros musicales como *Oh Calcutta* y *Hair*. La música y letra es composición de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice, ingleses como los *Beatles* (Rogue y Racionero, 1972). La música rock estaba en su apogeo y el teatro musical quería apoderarse de este medio de expresión para recrear historias como la de *Jesucristo Superestrella*. Esta gran proeza con perspectiva contracultural sería tomada por dos jóvenes, hasta entonces desconocidos, que venían de la misma tierra de donde salió una irrupción musical conocida como *La invasión inglesa*.

A finales de 1969 salió a la venta, en Inglaterra y Estados Unidos, el sencillo cuyo título principal era *Superstar*. El lado A del disco con la canción homónima, y en el lado B *Juan 19:41*. Tal vez este previo lanzamiento era una prueba de qué tan exitoso podría llegar a ser toda una obra musical sobre la vida y obra de Jesucristo bajo la mirada de Judas. Este sencillo llegó a los oídos de David Land, un muy establecido *show business*, el cual observó que las ideas del dúo de jóvenes que tenían veintitrés y veintiséis años, poseían un gran potencial comercial. Es importante mencionar que grabar y producir una ópera acerca de los últimos siete días de la vida de Jesucristo, no era tarea fácil y mucho menos barata (Manrique, 1950). Por lo que el logro de la creación y producción musical es sumamente impresionante, no sólo por el derroche monetario, sino por todo el paisaje sonoro que aportaron estas dos únicas piezas *Superstar* y *Juan 19:41*, creando un punto de inflexión en el negocio del teatro musical. Fue necesario un *single* para entregar toda una visión de lo que se convertiría esta creación musical. Con *Superstar* entre-

garon una mirada de la crucifixión de Jesús desde la perspectiva de Judas preguntando si ha valido de algo su sacrificio y en *Juan 19:41* se expresa, de manera instrumental a cargo de arreglos de cuerda y de una sinfonía, la nostalgia y aflicción de la muerte de Jesucristo: “Cerca del lugar donde crucificaron a Jesús había un huerto, y en el huerto, un sepulcro nuevo, donde nadie había sido enterrado [...]” (Ricciardi y Hurault, 1972).

En aquellos años la música predilecta claro que era el rock y una ópera rock era muy atractiva, ya que se trataba de un género prácticamente nuevo. Dicho género se había utilizado por vez primera en el álbum doble *Tommy* de los *Who*, que por aquellos días era uno de los LP más vendidos en Estados Unidos, esto convenció a la compañía *Decca* de las posibilidades del proyecto *Superstar* (Manrique, 1950).

Es pertinente hacer un paréntesis para definir ópera rock, teatro musical y teatro lírico, ya que existen algunas diferencias entre las tres mencionadas. El teatro lírico, también conocido como ópera, es una forma teatral surgida del ensamble de las distintas experiencias artísticas propias del renacimiento, que se fue transformando con los subsecuentes cambios que sufrió el arte europeo (Alier, 2002). El teatro musical aparece a finales del siglo XVIII y principios del XIX en Estados Unidos, siendo un estilo de teatro que conjunta canciones, actuación, diálogos hablados y danza (Pérez-Aldeguer, 2013). Por otro lado, la ópera rock nace a partir de la cultura creciente de finales de los años sesenta en Estados Unidos, inspirada en el *rock and roll* (Pérez-Aldeguer, 2013).

Lloyd Webber y Rice se enfocaron en la producción de la ópera en Londres, utilizando todos los recursos disponibles, sin reparar en gastos usaron en la grabación una orquesta sinfónica de más de 80 miembros, un sintetizador *Moog* para efectos electrónicos, tres coros, distinguidos músicos de jazz y rock y ocho cantantes en los papeles principales. Para mediados de 1970, tras discusiones, mezclas y meses de grabaciones, los ochenta y siete minutos de música tomaron su forma definitiva ocupando dos discos LP, cuatro caras de rock ópera (Manrique, 1950).

Para este momento de la producción el reto era crear y moldear todo el musical en un par de discos de vinilo. Todo el álbum tiene un gran panorama en lo que respecta a la música, por sí sólo permite ver el horizonte hacia el cual se dirige la obra. Tiene grandes cambios musicales y no se centra únicamente en el rock, ya que incorpora elementos del rock sinfónico, además de hacer cambios de tempo o usar un compás de 5/4 en canciones como *Everything's Alright* que no son técnicas tan comunes en esta corriente musical. Sin embargo, sigue ocupando la sección rítmica apropiada para este género: batería, bajo, piano y guitarra eléctrica. Utiliza

muchos otros recursos que dan mayor carácter e intención a las piezas construyendo un gran paisaje y expectativa de lo que sería la puesta en escena.

Cuando *Jesucristo Superestrella* llegó a *Broadway* fue dirigido por Tom O'Horgan y, aunque no tuvo la aceptación de la crítica como se esperaba, se registraron ventas y llenos impresionantes. Posterior a todo el éxito comercial se grabó el disco *Jesus Christ Superstar-The Broadway Original Cast* con la parte sonora de la versión de teatro, además de la versión cinematográfica de *JSC* estrenada en 1973 (Manrique, 1950).

Todo el producto audiovisual que se creó a partir de la aparición de *JCS* en teatros y cine, tuvo un gran impacto tanto comercial como en la cultura quedando el legado en generaciones posteriores que pudieron disfrutar de esta obra. Aunque en su momento los especialistas no le dieron la mejor crítica, se puede decir que dejó una gran huella musical haciéndola una obra de culto.

Jesucristo súper estrella Camilo Sesto (Camilo Superestrella)

En la cabeza de Camilo Blanes Cortés resonaban los gritos atormentados y agónicos: dejaría de ser Camilo Sesto por un momento para ocupar la piel de Jesucristo Superstar:

Cristo hinca sus rodillas en el suelo absolutamente personificado en mi ser. La pasión, el éxtasis, la emoción contenida me tenía totalmente absorto. La caída del telón, en el punto álgido de la representación, me brindaba esos minutos imprescindibles para volver a la realidad (Sarabia, 2015, p. 11).

Tratándose de Camilo Sesto, es evidente decir que es un artista que manifiesta deliberadamente gran sentimiento y expresividad en sus interpretaciones, tal como es el caso de *Jesucristo Superestrella*, donde lo caracterizó a la perfección entregando una audición de teatro musical a la altura de las producciones de *Broadway*.

Para Camilo esto representa uno de los momentos más álgidos de su carrera musical. La ópera rock estrenada en el invierno de 1975, no sólo simboliza una de las mejores etapas para Camilo, sino también para el teatro musical de la lengua española (Sarabia, 2015). "Esto se tiene ver en España y lo tengo que hacer yo, solo yo" es lo que diría el cantautor tras ver por primera vez la ópera del Superstar en Londres y así demostraría tener las cualidades interpretativas y vocales para darle vida a *Jesucristo Superestrella*. Aunque se tuvo que enfrentar a varios obstáculos como la censura y la falta de financiamiento o patrocinio, Camilo no se detuvo y financió

la obra. Además, en aquel tiempo no había una escena teatral establecida en España, lo cual sumó un problema más al desafío de encontrar profesionales que supieran bailar, cantar y actuar al mismo tiempo, para darle vida a todos los personajes que constituían esta gran puesta en escena. El triunfo del musical en el Teatro Alcalá Palace demostró y dio apertura a esta forma de expresión (Sarabia, 2015, p. 12).

El cantautor dio una de sus mejores interpretaciones a mediados de los setenta. Por sí sola, las composiciones de Lloyd y Rice muestran gran calidad compositiva, pero Camilo aportó a la obra una nueva presentación totalmente en español. La traducción rescata las partes esenciales del musical, pero también le dan un mejor sentido en el idioma español. En la noche del seis de noviembre de 1975, en el Teatro Alcalá Palace, se cerró el telón seguido de un estruendo de aplausos y ovaciones que se extenderían por veintiún minutos. No estuvo exento de polémica el primer gran musical de *Broadway* visto en España, ya que tuvo un gran impacto y aprobación por parte del público (Sarabia, 2015). En esta interpretación en castellano no sólo cuenta con la aparición de Camilo, detrás de Judas, también se encuentra Teddy Bautista y en el papel de María Magdalena la cantante, actriz y compositora dominicana Ángela Carrasco. Además, el teatro ubicado en Madrid, España, fue testigo del arranque de la escena del musical en el país, puesto que logró asentarse gracias a esta obra.

La *Jesús-manía* tuvo un gran impacto entre la sociedad de los años setenta, llegando especialmente entre la juventud (Sarabia, 2015). La pregunta para Camilo Sesto sería: ¿de qué ha servido tu sacrificio?, como pregunta Judas a Jesucristo en la versión en español de *Superstar*. Se puede explicar que el sacrificio, tanto monetario como interpretativo, valió la pena para demostrar que el teatro musical en español tiene una voz que debe ser escuchada en el mundo. No se puede negar, ni siquiera tres veces como Pedro, que Camilo estuvo a la altura de esta producción y su legado quedará para la posteridad no sólo como compositor, sino como intérprete. Es importante mencionar que Camilo Sesto dejaría de ser Jesucristo por última vez el 28 de febrero de 1976, pero nunca dejaría de ser una superestrella.

Referenciando a Pérez-Aldeguer (2013), se puede enlazar la ópera rock *Jesucristo superestrella* producida por Camilo Sesto con el aprendizaje transdisciplinario, porque los docentes que forman a futuros artistas se ven en la necesidad de aprender nuevas estrategias y repensar los métodos de evaluación, para preparar a mejores estudiantes y artistas. Es importante escuchar y analizar diferentes musicales, tal como *Jesucristo Superestrella*, ya que es de gran relevancia que los artistas formen un pensamiento crítico. El papel que desempeña Camilo Sesto, además de

su labor como artista, es el de productor, el cual posiblemente no es tan apreciado en el teatro musical, pero ejerce una función muy importante. En algunos casos este trabajo tan fundamental lo llevan a cabo los profesores, siendo los encargados de definir los objetivos en la producción, con valores educativos o promover la colaboración entre actividades musicales y otras áreas de aprendizaje artístico, así como planear y fomentar la participación. Por eso es importante resaltar el papel que desempeñan los docentes en el teatro musical fuera y dentro de escena.

La educación y el arte

Para la sociedad moderna las artes no ocupan un lugar importante, sin embargo, las artes son una necesidad primaria y sirven como una oportunidad de liberar al individuo de la deshumanización en la que se sumerge la sociedad actual. Quienes se atreven a adentrarse al mundo del arte chocan con estas adversidades de su propio contexto, para ir hacia la búsqueda de la expresión, creatividad y sensaciones que el estudio del arte les proporciona.

Ya en la formación académica, el proceso de aprendizaje de las artes debería de apoyar al desarrollo interdisciplinario de los estudiantes. Sin embargo, es importante tener una relación de enseñanza-aprendizaje óptima para lograr el aprendizaje significativo. La expresión artística es un eje explícito y creativo, que posee su propio lenguaje de líneas, formas, signos, texturas, matices, colores, entre otros; de esa forma cimienta dispositivos que simbolizan emociones y sentimientos, basado en un lenguaje plástico, músico, dancístico, literato y teatral que es orientado o enfatizado hacia el progreso de la autoexpresión y el conocimiento de sí mismos.

Las artes posibilitan el aprendizaje de las estructuras y la percepción de todo lo que nos rodea. De la misma manera, ayudan a aprender, a observar las particularidades, afinan la atención y se perfecciona la habilidad para diferenciar las cualidades específicas de los objetos y los fenómenos de la realidad (Palacios, 2006). Además, es importante considerar que el arte posibilita las capacidades sensitivas, con las que es posible que los estudiantes agudicen sus sentidos y, con ello, la percepción. De esa forma se reconocería que una de las funciones más importantes de la educación es que el estudiante comprenda y se prepare para vivir en su realidad y la educación artística logra dicha formación.

Con el arte se desarrollan capacidades cognitivas lógico-verbales al conceptuar, razonar, valorar y enjuiciar estéticamente los trabajos artísticos propios y ajenos. También se reflexiona en torno a los hechos y cosas de la realidad circundante que han de inspirar la obra

del estudiante, estos hechos pueden ser dados como temas en la clase de Educación Artística (García Ríos, 2005).

Es de suma importancia que como maestros y artistas reflexionemos acerca de las repercusiones didácticas de la propia práctica docente. Lo anterior para no continuar con la educación tradicional en donde sólo se repetían conocimientos, antiguas disciplinas y se reproducían antiguas metodologías. Es necesario que el docente se abra a la innovación educativa y artística utilizando nuevos referentes para posibilitar el aprendizaje.

Benavidez (2017) menciona la aportación creativa de Elliot Eisner, así como su sentido de estética y sensibilidad respecto a la formación educativa. Asimismo, Benavidez propone que la educación artística propicia el conocimiento de las necesidades contextuales de los individuos, sirviendo como herramienta para la planificación curricular. De la misma manera, menciona que las artes son parte de la cultura y del contexto para que los valores sobresalgan y, de esta manera, cada uno de los individuos sean capaces de desarrollar sus sentimientos y emociones. Se debe resaltar que las artes apoyan al conocimiento del mundo, la interpretación y observación.

Por otra parte, se hace la referencia de los aportes de Vygotsky en cuanto a las artes en relación con el aprendizaje, en donde se plantea que las percepciones conceptuales e intelectuales son los conductos que enlazan el aprendizaje con las artes y así el individuo logra su formación. Por ello, es importante que la educación, así como los modelos de aprendizaje, integren las artes como la forma más factible para la construcción de la sociedad. Es así como el arte y el aprendizaje se encuentran en estrecha relación al facilitar y aportar a la formación integral del individuo.

En la educación artística se ha acostumbrado a seguir un sinnúmero de reglas y aprender los mismos referentes artísticos, lo cual coartan la expresión artística, cuando el ideal del arte es la libertad de expresión. Por ello, en el presente artículo se recurre a Camilo Sesto como un referente artístico que logró modificar la forma de producción e interpretación del musical en su país, lo que provocó una de las mejores etapas de las obras de teatro en España es por ello que se considera importante dicho personaje para innovar en los procesos de formación artística.

Es indispensable ofrecer herramientas pedagógicas artísticas a los estudiantes que aporten a sus necesidades individuales, es por ello que se recomienda hacer uso del teatro musical como recurso didáctico transdisciplinar. La obra de *Jesucristo Superestrella* producida por Camilo Sesto posibilita que los estudiantes de las diferentes disciplinas artísticas tengan un aprendizaje significativo, así como el desarrollo de habilidades per-

sonales, emocionales, comunicativas y sociales que son indispensables para su desarrollo educativo. Dicha obra de teatro musical pertenece a un tronco artístico que permite la transmisión de emociones por medio de la interpretación de los personajes, en donde también se hace uso del canto, la lectura, la interpretación y la danza. Estas actividades pueden estar incluidas en los contenidos curriculares de las otras disciplinas artísticas, considerando el trabajo gestual, dramático, musical y de movimiento que engrandece el fondo comunicativo del teatro y le provee un valor educativo significativo, por lo cual se le estima como una disciplina educativa totalmente transversal.

La innovación educativa recae en la transversalidad, ya que tiene como objetivo sumar a la tarea formativa, porque enlaza y pronuncia los saberes de los diferentes fragmentos del conocimiento y les da orientación a los aprendizajes disciplinares al instaurar vínculos entre lo instructivo y lo formativo. Referenciando a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2014) la innovación educativa es un hecho premeditado y planeado para la solución de problemas, que busca lograr mayor calidad en los aprendizajes de cada uno de los estudiantes, sobresaliendo el paradigma que se tiene tradicional. Supone trascender el conocimiento academicista y transitar del aprendizaje pasivo del estudiante a un pensamiento donde el aprendizaje es interacción y se construye entre todos. La transversalidad explora toda la práctica educativa como una ventaja para que los aprendizajes completen sus dimensiones cognitivas y formativas, por lo que impacta no sólo en el currículum establecido, sino que también interpela a la cultura escolar y a todos los actores que forman parte de ella.

Las bases de la educación en México reconocen y apoyan la importancia de las artes para el individuo. Sin embargo, se puede notar que el gran peso recae en el docente quien debe familiarizarse con las artes, así como investigar e innovar en su práctica docente para propiciar el aprendizaje significativo. La labor docente no es fácil y no es suficiente con la transmisión de conocimientos, sino que se debe trabajar la transposición educativa.

Conclusiones

A partir de lo investigado en el presente artículo se ha podido concluir que Camilo Sesto, en conjunto con el musical *Jesucristo Superestrella*, fueron un parteaguas para el teatro musical; la versión en castellano interpretada por Camilo aportó gran sensibilidad y expresividad dando cátedra no sólo para el teatro musical, sino también en cuestiones vocales. No se puede dejar de lado la musicalidad con la que aborda cada tema, tanto de su carrera artística como del musical presentado. Esto lo convierte en un gran

referente en la formación artística, ya que hace un perfecto trabajo artístico y así ayuda a componer el teatro musical.

Se debe dar mayor importancia al trabajo docente ya que es el vínculo entre el arte y el estudiante. La búsqueda de la creatividad y sensibilidad es un trabajo en conjunto entre el educador y el alumno que dan forma a la expresión artística. Al mismo tiempo se tienen todas las piezas musicales creadas por Lloyd y Rice para el musical, otro referente para la formación académica dentro de la composición y el arte. Ejecutar un instrumento o componer una pieza musical responden a las horas de estudio y una pedagogía bien estructurada.

Mientras más técnicas y herramientas interpretativas y artísticas lleguen a cultivarse, de manera más factible se podrá llegar al trabajo final que es tocar e interpretar lo que el artista quiere transmitir o hacer sentir. El teatro musical aporta la misma elocuencia en cuanto al trabajo artístico y sobre todo transdisciplinario. El conjunto de diferentes técnicas creativas y artísticas como la música, la danza y la actuación hacen que el teatro musical sea una de las disciplinas más completas.

Se recomienda a los artistas y docentes cambiar la perspectiva del teatro musical, al implementar este medio de manera pedagógica para la formación de nuevos y mejores artistas. Se debe incluir al teatro musical como herramienta pedagógica transversal, esto tiene su fundamento desde el estudio y ejecución de las piezas musicales de *Jesucristo Superestrella* producida por Camilo Sesto, la interpretación de la obra, así como su adaptación desde el contexto de los estudiantes. Es indispensable que con la ejecución de estas herramientas pedagógicas se aborden saberes, habilidades personales, emocionales, comunicativas y sociales, así como contenidos curriculares de las otras áreas artísticas propias de los estudiantes.

Para realizar cambios en los procesos de formación artística es de suma importancia hacer uso de estrategias que sean acordes a las necesidades académicas de los estudiantes, para lograrlo primero se deben identificar dichas necesidades y posteriormente buscar el desarrollo de las competencias, con base en nuevos referentes artísticos. Las bases de la educación reconocen y apoyan la importancia de las artes para el individuo, sin embargo, se puede notar que el gran peso recae en el docente quien debe familiarizarse con las artes, investigar e innovar en su práctica docente para propiciar el aprendizaje significativo. La labor docente no es fácil y no es suficiente con la transmisión de conocimientos, sino que se debe trabajar la transposición didáctica. Se tiene que pensar en esta profesión como una tarea utópica de formación de personas.

Referencias bibliográficas

- Alier, R. (2002). *Historia de la ópera*. España: ROBINBOOK.
- Benavidez, J. (2017). *El arte como medio para potenciar la capacidad emocional de los agentes educativos*. (Trabajo de grado). Fundación Universitaria los Libertadores. Recuperado de <https://reposito2014ry.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/1327/benavidesjuliet2017.pdf?sequence=1>
- Castellanos, T. (2013). "La estructura del teatro musical moderno: un estudio semiótico sobre la composición del género y delimitación de su estructura". *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, (18), pp. 111-135. Obtenido de
- García Ríos, A. S. (2005). "Enseñanza y aprendizaje en la educación artística". *El Artista*, (2), pp. 20-97. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87400207.pdf>
- Palacios, L. (2006). "El valor del arte en el proceso educativo". *Reencuentro*, (46). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/340/34004607.pdf>
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). *El teatro musical como vehículo de aprendizaje: un proyecto de innovación docente en la universidad*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Ricciardi, R., y Hurault, B. (1972). *La Biblia Latinoamericana*. Verbo divino.
- Sarabia, G. (2015). *Jesucristo Superstar*. Madrid. Recuperado de https://www.edmilenio.com/media/docs/9788497437349_L33_23.pdf
- UNESCO. (2014). *Texto 1: Innovación Educativa*. Lima: Cartolan E.I.R.L. Recuperado de <https://uai.edu.ar/media/117274/art-unesco-innovaciones-educativas-e-metodologc3ada-4-innov-educ.pdf>