

POCOS TEMAS HAN FASCINADO TANTO A ARTISTAS, ESCRITORES Y compositores como la historia bíblica de la princesa Salome, su padrastro Herod y el profeta cautivo Juan el Bautista. Y pocas obras han causado tanto revuelo—tanto entre los críticos como entre el público—como la obra francesa *Salomé*, de Oscar Wilde, de 1893, en la que se basa la igualmente controvertida ópera del compositor alemán Richard Strauss. A la vez elogiada por su originalidad musical y despreciada por su depravación moral cuando se estrenó en 1905, *Salome* es ahora una parte fundamental del canon operístico moderno, una rara instancia de una obra que aún es capaz de suscitar preguntas incómodas sobre el deseo, el poder y la violencia.

La ópera regresa al Met esta temporada en su primera nueva producción en 20 años. Para su debut en el Met, el director alemán Claus Guth ambienta la historia bíblica en una época victoriana psicológicamente perspicaz, rica en simbolismo y sutiles matices de oscuridad y luz. La visión de Guth invita al público directamente a la estancia subterránea en la que yace el profeta Jochanaan y en la que Salome, firme y astuta, descubre tanto el objeto de su obsesión como la oportunidad de desafiar el poder de su padrastro.

Esta guía aborda *Salome* como una obra compleja que incita a considerar preguntas apremiantes sobre el poder político, la controversia cultural y los contextos sociales en los que se hace y se consume el arte. Los materiales que se presentan en las páginas siguientes permitirán a estudiantes y educadores conocer los antecedentes históricos tanto de la obra de Wilde como de la ópera de Strauss, las representaciones visuales de la leyenda de Salome, la historia de *Salome* en el Met, la censura en la cultura contemporánea y el extraordinario lenguaje musical de Strauss. Al hacerlo, se acercarán a una comprensión más profunda de por qué *Salome* causó—y quizá siga causando—conmoción.

LA OBRA

Ópera en un acto, cantada en alemán

Música de Richard Strauss

Libreto adaptado por el compositor, basado en la traducción de Hedwig Lachmann de la obra de Oscar Wilde

Estrenada el 9 de diciembre de 1905 en la Ópera de la Corte de Dresde, Dresde, Alemania

PRODUCCIÓN

Claus Guth Producción

Etienne Pluss Escenografía

Ursula Kudrna Diseño de vestuario

Olaf Freese Diseño de iluminación

rocafilm / Roland Horvath
Diseño de proyección

Sommer Ulrickson Coreografía

Yvonne Gebauer Dramaturgia

PERFORMANCE

The Met: Live in HD

17 de mayo de 2025

Encore 21 de mayo de 2025

Elza van den Heever Salome

Michelle DeYoung Herodias

Gerhard Siegel Herod

Piotr Buszewski Narraboth

Peter Mattei Jochanaan

Yannick Nézet-Séguin
Director de orquesta

La producción una donación de la Berry Charitable Foundation y Daisy M. Soros

Apoyo principal de The Sybil B. Harrington Endowment Fund

Apoyo adicional del Sr. y la Sra. Michael Corey

Guía Educativa de *Salome*
© 2024 The Metropolitan Opera



VAN DEN HEEVER

DEYOUNG

SIEGEL

BUSZEWSKI

MATTEI

Las guías educativas del Metropolitan Opera ofrecen una introducción creativa e interdisciplinaria a la ópera. Diseñadas para complementar programas de estudio actuales en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes, estas guías permitirán que los jóvenes espectadores estén preparados para adentrarse en la ópera sin importar cuál sea su nivel de experiencia previo con esta forma de arte.

En las siguientes páginas encontrará una variedad de materiales diseñados para fomentar el pensamiento crítico, profundizar el conocimiento previo y empoderar a los estudiantes a que interactúen con la ópera. Estos materiales se pueden utilizar en el aula y/o a través de plataformas de aprendizaje remoto, y se pueden mezclar y combinar para satisfacer las necesidades académicas individuales de sus estudiantes.

Sobre todo, esta guía está diseñada para ayudar a los alumnos a explorar *Salome* a través de sus propias experiencias e ideas. Las muchas y diversas perspectivas que los estudiantes traen consigo a la ópera hacen de esta forma de arte algo infinitamente más rico. Esperamos que encuentren en la ópera un espacio donde su confianza pueda crecer y su curiosidad florecer.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

QUIÉN ES QUIÉN EN SALOME: Una introducción a los personajes principales de la obra

LA HISTORIA Y LA FUENTE: Una sinopsis para jóvenes lectores junto a información sobre los antecedentes literarios de la obra

TRASFONDO Y CONTEXTO

CRONOLOGÍA: Una o más líneas de tiempo que relacionan la ópera con acontecimientos de la historia mundial

INMERSIONES PROFUNDAS: Ensayos interdisciplinarios con perspectivas adicionales

DATOS CURIOSOS: Apuntes entretenidos sobre *Salome*

ÓPERA EN EL AULA

EXPLORACIÓN ACTIVA: Actividades interactivas que crean conexiones entre la ópera y temas en música, humanidades, ciencia, tecnología, ingeniería y matemáticas (STEM), y las artes

INVESTIGACIÓN CRÍTICA: Preguntas y ejercicios mentales diseñados para agudizar el pensamiento

APRENDIZAJE SOCIO-EMOCIONAL: Ejercicios breves para fomentar la conciencia social, las habilidades relacionales y la toma de decisiones responsable.

REPRODUCIBLES: Hojas de trabajo listas para ser utilizadas en el aula que brindan apoyo a las actividades en esta guía

Para acceder a esta guía en línea, incluidas las selecciones de audio y los reproducibles, visite metopera.org/salomeguide.

PERONAJE	PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Salome Una princesa	Sa-lo-mé	soprano	Hija de Herodías e hijastra de Herod, Salome sabe lo que quiere y cómo conseguirlo. Cuando cae hechizada por el profeta cautivo Jochanaan, su deseo produce la conmoción dramática de la ópera.
Jochanaan Un profeta	Yo-ca-nan	barítono	Tras criticar el matrimonio de Herod con Herodías por incestuoso, el profeta Jochanaan (o Juan Bautista) es encarcelado en un sótano. Anunciando la llegada del Mesías, se niega a reconocer a Salome y la insta a arrepentirse.
Herod Tetrarca de Judea	Je-rod	tenor	Herod, un fastuoso gobernante romano, es políticamente poderoso pero mentalmente débil: Titubea en presencia de Jochanaan, discute con Herodías y mira con lascivia a Salome sin pensar en las consecuencias.
Herodías Esposa de Herod	Je-ro-dí-as	mezzosoprano	La madre de Salome, anteriormente casada con el hermano de Herod, Herodías exige a su marido que mate a Jochanaan—quien la considera malvada—e insta a Salome a que no atienda las peticiones de Herod.
Narraboth Capitán de la guardia	Na-ra-bot	tenor	Narraboth, un joven sirio a las órdenes de Herod, queda prendado de Salome y es susceptible a su poder de persuasión, permitiéndole finalmente ver a Jochanaan en contra de las órdenes de Herod.

Sinopsis

En el palacio del rey Herod, el joven capitán Narraboth admira a la bella princesa Salome, que está sentada a la mesa del banquete con su padrastro, Herod, y su corte. Un paje advierte a Narraboth de que algo terrible podría ocurrir si continúa mirando fijamente a la princesa, pero Narraboth no escucha. Desde el sótano, donde está prisionero, se oye la voz de Jochanaan, que proclama la llegada del Mesías. Dos soldados hablan de la bondad del profeta y del miedo que le tiene Herod.

De repente aparece Salome, disgustada por los avances de Herod hacia ella y aburrida de sus invitados. Se oye de nuevo la voz de Jochanaan, maldiciendo la vida pecaminosa de la madre de Salome, Herodías. Salome pregunta por el profeta. Los soldados se niegan a que hable con él, pero Narraboth, incapaz de resistirse, permite que Salome descienda al sótano. Aunque al principio se aterroriza al ver al santo hombre, pronto queda fascinada por su aspecto y le ruega que le deje tocar su pelo, luego su piel y, por último, sus labios. Jochanaan la rechaza enérgicamente. Narraboth, que no puede soportar el deseo de Salome por otro hombre, se apuñala. Salome, sin darse cuenta y fuera de sí de la emoción, sigue suplicando el beso de Jochanaan. El profeta le dice que se salve buscando a Cristo y maldice a Salome cuando regresa al palacio.

Herod aparece viniendo del palacio, buscando a la princesa y comentando el extraño aspecto de la luna. Cuando se resbala en la sangre de Narraboth, entra en pánico de repente y comienza a alucinar. Herodías rechaza airadamente sus fantasías y le pide que vuelva dentro con ella, pero la atención de Herod se centra ahora en Salome. Le ofrece comida y vino, pero ella rechaza sus insinuaciones. Desde el sótano, Jochanaan reanuda sus diatribas contra Herodías, que exige a Herod que entregue el profeta



Una escena de *Salome*
PHOTO: MONIKA RITTERSHAUS



Una escena de *Salome*
PHOTO: MONIKA RITTERSHAUS

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

Salome está repleta de simbolismos relacionados al color: la luna blanca en el cielo, la sangre roja de Narraboth en el suelo. La propia Salome está obsesionada con la piel pálida, el pelo negro y los labios rojos de Jochanaan. La nueva producción del Met de *Salome*, dirigida por Claus Guth, también juega con la luz, la sombra y el color de manera significativa. ¿Cómo debemos abordar la paleta de colores de esta obra? ¿Cómo se relacionan la luz y la oscuridad? ¿Cómo se transmiten musicalmente estas ideas o imágenes? ¿Qué significan estos colores?

a los judíos. Herod se niega, sosteniendo que Jochanaan es un hombre santo y ha visto a Dios. Sus palabras provocan una discusión entre un grupo de judíos sobre la verdadera naturaleza de Dios, y dos nazarenos discuten sobre los milagros de Jesús. Como Jochanaan sigue acusándola, Herodías exige que se calle.

Herod pide a Salome que baile para él. Ella se niega, pero cuando él promete darle todo lo que quiera, ella accede una vez que le ha hecho jurar que cumplirá su palabra. Ignorando las súplicas de su madre, Salome baila para Herod. El rey, encantado, quiere saber qué recompensa le gustaría recibir, y ella pide inocentemente la cabeza de Jochanaan en una bandeja de plata. Horrorizado, el rey se niega, y Herodías se ríe complacida ante la elección de Salome. Herod ofrece otras recompensas, pero Salome insiste y le recuerda a Herod su promesa. El rey finalmente cede. Mientras el verdugo desciende al sótano, la princesa espera ansiosa e impaciente su premio. Cuando le traen la cabeza del profeta, se dirige apasionadamente a Jochanaan como si aún estuviera vivo y finalmente besa sus labios. El aterrorizado Herod, indignado y asqueado por el comportamiento de Salome, ordena a los soldados que la maten.

La obra *Salomé* de Oscar Wilde

Salomé es singular en la obra del dramaturgo Oscar Wilde por ser su única obra escrita en otro idioma. Wilde, un irlandés que por lo demás escribía exclusivamente en inglés, se inspiró en parte en Maurice Maeterlinck, un dramaturgo belga de ascendencia flamenca, para producir algo en francés. Para adaptar el relato bíblico de Herod, Salome (que no aparece nombrada en la Biblia) y la ejecución de Juan el Bautista, Wilde se inspiró en varias obras anteriores. La principal de ellas fue la novela *Hérodiades* (1877), del escritor francés Gustave Flaubert, que Wilde descubrió mientras estudiaba en la Universidad de Oxford con Walter Pater, el eminente crítico literario victoriano. Otras posibles influencias son la novela de Joris-Karl Huysmans *À Rebours* (1884), que incluye descripciones de los cuadros de Gustave Moreau *Salomé bailando ante Herodes* (1876), *Salomé tatuada* (1874) y *La aparición* (1876); el poema en verso de Stéphane Mallarmé *Hérodiade* (1864-98); y la obra paródica de Jules Laforgue *Moralités Légendaires* (1887), que incluye una sección sobre Salomé.

Wilde redactó la obra entre octubre de 1891 y enero de 1892, tras lo cual entregó el manuscrito a cuatro colegas (Stuart Merrill, Adolphe Retté, Marcel Schwob y Pierre Louÿs), a quienes encargó que corrigieran su francés y le hicieran sugerencias de revisión. Eventualmente, el dramaturgo rechazó las modificaciones y prefirió mantener la extrañeza de su idiosincrático estilo francés. Más tarde, en 1892, la famosa actriz francesa Sarah Bernhardt planeó representar la obra—con ella en el papel principal—en la Royal English Opera House de Londres, pero la producción fue cancelada por la censura oficial debido a una antigua prohibición que impedía la representación de personajes bíblicos sobre el escenario. Finalmente, *Salomé* se publicó de forma simultánea en París y Londres en 1893. Al año siguiente, se publicó una traducción al inglés en Londres y Boston. La traducción corrió a cargo del mismísimo Lord Alfred Douglas, amante secreto de Wilde, cuyo padre desencadenó la polémica que acabaría llevando al autor a ser condenado por “conducta obscena” y encarcelado.

Según Wilde, *Salomé* fue escrita con la música en mente. En la larga carta que



Diseño de Aubrey Beardsley para *Salomé* de Oscar Wilde, 1894
FOTOGRAFÍA Y TEXTO DE SIMON COOKE
VICTORIANWEB.ORG/ART/DESIGN/BOOKS/193.HTML

Retrato de Wilde por Napoleon Sarony, 1882
COLECCIONES DE LA NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Página opuesta: Tarjeta de presentación de la película muda de 1922 *Salomé*, producida y protagonizada por la célebre actriz rusa Alla Nazimova.
COLECCIONES DE LA NEW YORK PUBLIC LIBRARY



escribió a Douglas desde la cárcel, *De Profundis*, describió la obra como “semejante a una pieza musical” cuyos “estribillos” y “motivos recurrentes ... la unen como si fuera una balada”. Inspirándose en el estilo de Maeterlinck, Wilde incorpora varias palabras y frases repetidas (por ejemplo, “Besaré tu boca, lokanaan”) que crean una atmósfera de fatalidad inminente. El compositor Richard Strauss elaboró el libreto a partir de la transcripción alemana de la obra de Hedwig Lachmann, condensando escenas específicas, pero dejando el texto prácticamente intacto. Varios personajes de la obra—Tigelino, un Fariseo, un Faduceo, un Nubio, Manasseh y Ozías—no aparecen en la ópera. Strauss también acertó varios de los discursos de Herod, sobre todo cuando enumera los preciosos regalos que podría ofrecer a Salome en lugar de la cabeza decapitada de Jochanaan, y las acaloradas discusiones entre Herod y Herodias que sirven para explicar las circunstancias de su matrimonio. Y, por último, en la obra de Wilde, a Narraboth se le llama simplemente “un joven sirio”.

DATO CURIOSO

El libreto de *Salome* de Strauss fue adaptado casi directamente de una traducción alemana de la obra de Wilde por Hedwig Lachmann, cuyo marido, Gustav Landauer, fue un destacado filósofo socialista-anarquista. Uno de los nietos de Lachmann y Landauer no fue otro que Mike Nichols, nacido Mikhail Igor Peschkowsky, el eminente director estadounidense responsable de películas clásicas como *El graduado* (1967) y *La jaula de los pájaros* (1996) y ganador de seis premios Tony por su trabajo en Broadway.

La creación de *Salome*

4 A.E.C. Herod Antipas es reconocido tetrarca por César Augusto. Antipas gobierna Galilea y Perea como estado cliente del Imperio Romano.

30 E.C. Juan Bautista es ejecutado por Herod Antipas.

1854 Nace Oscar Wilde en Dublín, Irlanda. Su madre, Jane Francesca Agnes Elgee, es una poetisa angloirlandesa que publica bajo el seudónimo de Speranza. Su hermano, Willie Wilde, también se convierte en poeta y periodista.

1864 Richard Strauss nace en Múnich, en el reino de Baviera, el 11 de junio. Es el mayor de los dos hijos del cornista principal de la Ópera Imperial de Múnich y de la hija de un rico cervecero. Franz Strauss, su padre, supervisa su formación musical.

1874 Wilde se gradúa en estudios clásicos en el Trinity College de Dublín.

1878 Wilde se gradúa en el Magdalen College de la Universidad de Oxford con otra licenciatura en estudios clásicos. Durante su estancia en Oxford, es introducido a la novela *Hérodias* del escritor francés Gustave Flaubert, que más tarde despertará su interés por la historia de Salome.

1881 Wilde completa su primera colección de poesía.

1882 Strauss se matricula en la Universidad Ludwig Maximilian de Múnich.

Wilde emprende una gira de conferencias por Estados Unidos, en la que pronuncia 141 conferencias a lo largo de 11 meses y consolida su reputación como principal defensor del esteticismo y el dandismo.

1884 Wilde se casa con Constance Lloyd, escritora irlandesa. Tienen dos hijos.

1885 Strauss es nombrado ayudante del gran director de orquesta Hans von Bülow en Meiningen. Durante su estancia en Meiningen, Strauss conoce también a Alexander Ritter. Ritter, un importante mentor estético, introduce a Strauss a la “música del futuro”, un movimiento musical encabezado por Richard Wagner y Franz Liszt que da prioridad a las nuevas formas musicales (como los poemas tonales) y al potencial narrativo de la música.

1886 Strauss regresa a Múnich para ocupar el puesto de tercer director de la Ópera Estatal de Baviera. Durante su estancia en Múnich, compone una serie de importantes obras tempranas, entre ellas varios poemas tonales.



1889 Strauss es nombrado Kapellmeister del Gran Duque de Sajonia-Weimar-Eisenach. En verano, ejerce de director asistente en el Festival de Bayreuth, un festival de música dedicado enteramente a la interpretación de obras de Wagner.

1890 Wilde publica su única novela, *El retrato de Dorian Gray*.

1892 Se estrena en Londres la comedia de Wilde *El abanico de Lady Windermere*.

La actriz francesa Sarah Bernhardt acepta la nueva obra de Wilde, *Salome*, escrita en francés, para su producción en la Royal English Opera House de Londres, pero los censores oficiales no aprueban la obra para representación pública dada la prohibición de representar personajes bíblicos en escena.

1893 La obra *Salomé* de Wilde se publica simultáneamente en París y Londres.

1894 Una traducción al inglés de la obra de Wilde por Lord Alfred Douglas—amigo y amante secreto del dramaturgo—se publica en Londres y Boston.

En mayo se estrena en Weimar *Guntram*, la primera ópera de Strauss. Durante el verano, Strauss debuta como director de orquesta en Bayreuth.

1895 Se estrena en Londres la obra de Wilde *La importancia de llamarse Ernesto*.

Esa misma semana, Wilde es acusado por el marqués de Queensberry—noble británico y padre de Lord Alfred Douglas—de ser un “sodomita”, es decir, un hombre que mantiene relaciones sexuales con otros hombres. En contra del consejo de su círculo íntimo, Wilde inicia un proceso contra el marqués por difamación en virtud de la Libel Act de 1843.

El juicio posterior revela detalles íntimos sobre la vida privada de Wilde, especialmente sus relaciones con hombres más jóvenes como Douglas (así como con las que se creía eran prostitutas), y pone en tela de duda la calidad moral de su obra. Al final, Wilde retira el caso contra el marqués, pero el daño causado a su reputación no puede deshacerse.

Además, queda en bancarrota tras ser declarado responsable de los gastos legales de su oponente.

Inmediatamente después del juicio, Wilde es arrestado y acusado de “conducta obscena”, término utilizado en la Sección 11 de la Ley de Enmienda de la Legislación Penal de 1885 para describir cualquier acto homosexual entre hombres.

Esta enmienda hizo posible perseguir la actividad homosexual incluso cuando la sodomía no podía probarse legalmente. En mayo, Wilde es declarado culpable de conducta obscena y condenado a dos años de prisión con trabajos forzados. Su encarcelamiento inspira dos obras importantes: *De Profundis*, una carta de 50.000 palabras a Douglas sobre su relación y la posterior condena de Wilde, y el largo poema *Ballad of Reading Gaol*.

1896 *Salome* se estrena en París en una producción del Théâtre de la Comédie-Parisienne.

1897 Wilde sale de la cárcel y se marcha a Francia, donde permanece hasta su muerte.

1898 Los Strauss se trasladan a Berlín, donde Richard consigue uno de los puestos más prestigiosos de Alemania: director principal de la Staatskapelle Berlin, en la Ópera Estatal de Berlín.

1900 Wilde muere en la miseria en París.

1902 Strauss asiste a una representación berlinesa de *Salome* en traducción alemana de Hedwig Lachmann y dirigida por Max Reinhardt, colaborador cercano de Strauss en los años venideros.

1905 Se estrena en Dresde *Salome*, de Strauss. Tiene un gran éxito y proporciona al compositor unos ingresos adicionales en forma de derechos de autor que aumentan considerablemente su salario como director de orquesta.

La obra de Wilde se estrena en el Reino Unido en una representación privada en Londres.

1907 La ópera se estrena en Estados Unidos en el Metropolitan Opera. Tras las protestas del público y la crítica—y una campaña de la hija de J. P. Morgan, influyente miembro del consejo del Met—la obra es prohibida en el Met. *Salome* no vuelve al Met durante casi tres décadas.

1931 Primera representación pública de la obra de Wilde en el Reino Unido, en el Savoy Theatre de Londres.

1934 *Salome* se representa por segunda vez en el Met, poniendo fin a 27 años de prohibición.

Notas sobre un escándalo



Olive Fremstad como Salome en el Met, 1907
ARCHIVOS DEL MET

Salome es sinónimo de escándalo, y su estreno en el Metropolitan Opera no fue una excepción. La ópera se estrenó en el Met el 22 de enero de 1907, en una función benéfica destinada a recaudar fondos para la compañía. La obra de Strauss ya era fuente de polémica, y el público neoyorquino sabía lo que le esperaba. “Había una larga cola en la taquilla desde las seis de la mañana y, aunque solo se vendía una entrada por persona, los especuladores seguían apoderándose de varias, que vendían con un lucro considerable”, señalaba un crítico del *New-York Tribune*. “Los suscriptores, sin embargo, no estaban muy bien representados entre el público. Muchos palcos estaban ocupados por forasteros, y por toda la orquesta había caras extrañas”.

La respuesta a la obra fue inmediatamente dividida. Una crítica del *New York Sun* señalaba: “Dejando de lado por el momento la cuestión de si la provocación de náuseas debe considerarse un propósito loable para el arte dramático y musical, puede admitirse que *Salome* es una creación de tremendo poder dramático, de irresistible expresividad musical y de maravillosa construcción técnica”. Una crítica del *New York Times* elogiaba igualmente el acontecimiento como “uno de los logros más notables en cuanto a producción lírica jamás realizados en este país”. En los días siguientes, los lectores escribieron al periódico expresando sus objeciones y su apoyo a la obra. Un “distinguido médico”, por ejemplo, describió *Salome* como “una exposición detallada y explícita de los rasgos más horribles, repugnantes, repulsivos e innombrables de la degeneración... que jamás he oído, leído o imaginado”. Concluía su carta con la promesa de que “durante una hora y veinte minutos cada día durante un año lloraré por haber asistido conscientemente al espectáculo más repugnante de mi vida que jamás se haya presentado a mi oído y a mi vista”.

Louisa Pierpont Morgan, hija de J. P. Morgan, el célebre financiero estadounidense y miembro influyente del consejo del Met, fue una de las principales críticas de la producción. Tras deliberaciones internas, el consejo envió un mensaje al director general del Met, Heinrich Conreid, que la continuación de las representaciones de *Salome* sería “objetable y perjudicial para los intereses del Metropolitan Opera House”. Como consecuencia, *Salome* fue prohibida en el Met, y el consejo de administración también se negó a apoyar a Conreid en la búsqueda de un lugar alternativo para la obra bajo los auspicios de la compañía. La prohibición se anunció el 31 de enero en el *New York Times* y el *New-York Tribune*. Según el informe, Morgan se ofreció a subvencionar todos los gastos de producción de *Salome* de su propio bolsillo antes que volver a representarla.

Salome permaneció exiliada del Met durante 27 años. Hubo que esperar hasta 1934 para que regresara al escenario del Met, tras lo cual la ópera se reestrenó de nuevo en 1938 y a lo largo de las décadas de 1940 y 1950. En la mayoría de los casos, la obra en un acto se presentaba



Una foto del escenario de la primera producción de *Salome* en el Met, 1906–07
ARCHIVOS DEL MET

como parte de un programa doble con otro balé u ópera, como *Gianni Schicchi* de Puccini, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, *La Serva Padrona* de Pergolesi, *Amelia Goes to the Ball* de Menotti o *Pagliacci* de Leoncavallo. *Salome* recibió su primera nueva producción en el Met en 1965, con la legendaria soprano sueca Birgit Nilsson en el papel principal y Karl Böhm en la dirección. Otra nueva producción siguió en 1989 y luego en 2004, cuando la soprano finlandesa Karita Mattila fue la primera y única *Salome* que apareció completamente desnuda en el escenario del Met.



El revuelo causado por la cancelación de *Salome* en el Met fue aprovechado por la popular bailarina de vodevil Gertrude Hoffmann y el actor Julian Eltinge, vistos aquí en 1908.
COLECCIONES DE LA NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Una pose de beso



Salome tatuada de Gustave Moreau, 1874
MUSÉE GUSTAVE MOREAU

El clímax, de las ilustraciones de Aubrey Beardsley para Salome, c. 1893-94



La historia de Salome—tanto antes como después de la infame obra de Oscar Wilde de 1893—siempre ha estado ligada a la representación visual. De hecho, es probable que el propio Wilde se inspirara en las obras del artista simbolista francés Gustave Moreau (1826-98), que incluyó imágenes de Salome en más de 150 de sus dibujos y pinturas a lo largo de su carrera. Entre ellas se encuentra *La aparición* (1876), de la que Moreau hizo varias versiones, todas ellas escenas muy intrincadas, con una Salome enojada que conjura la cabeza cortada de Juan el Bautista mientras flota—brillante y ensangrentada—ante ella. Tanto en *Salome tatuada* (1874) como en *Salome bailando ante Herodes* (1876), Moreau representa la infame “Danza de los siete velos” con la princesa titular iluminada en primer plano y Herod sentado en su trono al fondo. En *Salome tatuada*, el cuerpo desnudo de la princesa está adornado con motivos decorativos que representan una flor de loto y un par de ojos en el pecho y el torso, añadidos por Moreau unos 15 años después de haber comenzado el cuadro. *Salome bailando ante Herod* vuelve a esta escena, con Herod y su verdugo a plena vista, en un palacio ornamentado probablemente inspirado en la Alhambra de España.

La publicación de la obra de Wilde también tuvo dimensiones visuales. En 1893, la revista británica *Pall Mall Budget* encargó al artista de 20 años Aubrey Beardsley una ilustración inspirada en la publicación francesa de *Salome*. El trabajo presentado por Beardsley fue rechazado, pero posteriormente se publicó en otra revista británica, *The Studio*. La obra, que finalmente se tituló *El clímax*, representa a Salome flotando en el aire con la cabeza de Juan el Bautista en forma de Medusa, y un charco de su sangre dando lugar a una única flor de loto. (En una versión anterior de la ilustración, Salome flota sobre la frase “*J’ai baisé ta bouche, Jochanaan, j’ai baisé ta bouche*” [“He besado tu boca, Jochanaan, he besado tu boca”]). Cuando Wilde vio la obra de Beardsley, el dramaturgo le encargó diez ilustraciones a toda página y el diseño de la portada de la primera edición inglesa de *Salome*. El estilo Art Nouveau en blanco y negro de Beardsley estaba muy influido por las xilografías japonesas. Sus figuras exageradas, sus cuerpos andróginos y sus escenas abstractas encapsulan a la perfección el grotesco erotismo de la obra de Wilde.

Los artistas estadounidenses también tomaron nota de la salaz obra. Richard Bruce Nugent, escritor y pintor queer activo durante el Renacimiento de Harlem, completó una serie de pinturas y dibujos lineales inspirados en la historia de Salome. *Mrs. Herod* (1930) muestra a una mujer desnuda sentada de perfil, con la piel teñida de rosa y el pelo de un pálido púrpura. Otra obra de la serie representa a una mujer, posiblemente bailando, con el pelo y los ojos verdes, los pezones y la boca de un amarillo brillante. Menos mórbidas y solemnes que las representaciones convencionales del relato bíblico, las figuras de Nugent están decididamente desprovistas de adornos, son vibrantes y seguras de sí mismas; su sensualidad no parece indicar depravación, exceso o fatalidad, sino más bien una especie de alegre autonomía.



Tres décadas antes que Nugent, otro pintor norteamericano de raza negra, Henry Ossawa Tanner, también tomó a Salome como tema. Con un enfoque muy diferente, el lienzo de Tanner es casi misterioso: Salome es una figura fantasmal envuelta en una tela transparente, con el rostro oculto por una sombra azul profundo. Lo que vislumbramos no es ni su danza seductora ni su unión necrófila con Juan el Bautista, sino quizá el momento en que se le presenta por primera vez su recompensa. Su postura (casi alejándose de la cabeza cortada) y su mirada (clavada directamente en ella) sugieren la curiosidad y repulsión simultáneas con las que Salome aborda al profeta.

Las representaciones de Salome en las artes visuales preceden por mucho a la obra de Wilde, sus inspiraciones y sus legados. A finales de la Edad Media y en el Renacimiento, artistas como los italianos Giovanni di Paolo, Tiziano, Caravaggio y Artemisia Gentileschi, así como el pintor de la Reforma alemana Lucas Cranach el Viejo, pintaron cuadros de la princesa bíblica con la cabeza de Juan el Bautista. En los siglos XIX y XX, pintores tan variados como Gustav Klimt, Joseph Glasco e Izabela Gustowska también encontraron inspiración en la controvertida leyenda.

Richard Bruce Nugent, *Mrs. Herod* y dos obras sin título de la serie *Salome*, 1930
COLECCIONES DE LA NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Henry Ossawa Tanner, *Salome*, ca. 1900
SMITHSONIAN AMERICAN ART MUSEUM, DONACIÓN DE JESSE O. TANNER



¿Bailamos?

Quizá la escena más emblemática de *Salome* de Strauss, la “Danza de los siete velos” (o “Salomes Tanz” en alemán) (Pista 1), es infame no solo por su acción escénica implícita—la princesa titular ejecuta una danza seductora para su padrastro (y tío) Herod—sino también por la deliberada cacofonía de su acompañamiento orquestal. Al igual que en sus obras operísticas posteriores, como *Der Rosenkavalier* (*El caballero de la rosa*, 1912), Strauss reunió para *Salome* un enorme conjunto formado por unos 100 instrumentistas: 18 instrumentos de viento-madera (incluido un heckelphone, similar a un oboe bajo), 15 instrumentos de viento-metal, nueve percusionistas, dos teclistas, dos arpas y unas 60 cuerdas.

Esta instrumentación se utiliza con gran efecto en la “Danza”, que alterna entre un frenético y estridente latigazo y una elegancia majestuosa y ominosa. Comienza con lo primero en una sección marcada *sehr schnell und heftig* (“muy rápido y violento”), en la que el tamboril, la caja y los timbales marcan un ritmo frenético bajo un motivo de los oboes cuyos adornos cromáticos le confieren un aire exótico y sensual. Este



La soprano sueca Birgit Nilsson como Salome durante la temporada 1964–65 del Met
ARCHIVOS DEL MET

primer pasaje en compás de 2/4 da paso a una especie de vals irónico. La melodía de las violas deletrea un acorde de la séptima semidisminuida, mientras que los glissandi guturales de los violonchelos sugieren que algo anda mal incluso dentro de los medidos confines métricos de la danza.

El leitmotiv asociado a Salome—que se escucha por primera vez en el clarinete al comienzo de la ópera—aparece en la flauta, seguido de una sección inestable que alterna entre compases de 5/4, 2/4 y 3/4. En la sección siguiente, que adquiere un aire etéreo y casi de otro mundo gracias a las notas excesivamente agudas de las cuerdas, las florituras cromáticas de las maderas y los acordes dispersos de la celesta, los instrumentos de percusión irrumpen con notas chisporroteantes de treinta segundos: primero el triángulo y luego las castañuelas.

A continuación, la danza se desacelera en una modulación de A menor a C sostenido menor, una melodía expresiva, casi romántica, retomada por las cuerdas (reforzadas por la trompa y la trompeta). Acentuado por el acompañamiento del arpa y los suaves golpes de platillos, el vals recupera su equilibrio y comienza a acelerar de nuevo, ayudado por las sacudidas de la pandereta y una línea cromática descendente en el corno inglés. La sección concluye, inesperadamente, con una suspensión y resolución en un sereno acorde de A mayor, un ligero respiro antes de que el tema principal vuelva a irrumpir, como tentándonos con la posibilidad de la calma para arrebatárnosla de nuevo.

El final es un desenfreno demoníaco que funciona a toda máquina. Las flautas y los oboes retoman el primer motivo de la danza mientras los violines se mueven en rápidas figuras cromáticas descendentes. El redoblante entra con insistentes tresillos, doblado por las violas y alternando con las castañuelas y las rápidas carreras ascendentes del xilófono. Arpeggios acentuados resuenan en las trompetas y clarinetes, anticipando la llamada de Herod para ejecutar a Salome al final de la ópera. Y justo antes de los bombásticos platillos finales de la danza, Strauss nos da un breve indicio del brillante leitmotiv que representa el enamoramiento de Salome hacia Jochanaan. Como indica la partitura, “Salome se detiene un momento en una pose visionaria junto a la cisterna donde Jochanaan está cautivo”. Esta breve interrupción motivica nos recuerda que, aunque toda la danza se representó ante Herod, en realidad se hizo para el profeta.



DATO CURIOSO

Strauss se inspiró para componer *Salome* después de ver una representación de la obra en Berlín en 1902. Aquella producción fue dirigida por Max Reinhardt, que también puso en escena la obra *Elektra* de Hugo von Hofmannsthal en Berlín en 1903. Tras ver una representación de esta obra, Strauss decidió adaptar *Elektra* como ópera en un acto, que se estrenó en 1909. Posteriormente, Reinhardt dirigiría los estrenos mundiales de las óperas de Strauss *Der Rosenkavalier* (1911) y *Ariadne auf Naxos* (1912), ambas con libretos de Hofmannsthal. En 1920, los tres colaboradores fueron cofundadores del destacado Festival de Salzburgo, un festival de verano de teatro y música de cinco semanas de duración que sigue celebrándose hoy en día.

Sillas filosóficas

MATERIALES

Hoja reproducible

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.SL.6–12.1

Participar de manera efectiva en una variedad de debates colaborativos (uno a uno, en grupos y dirigidos por maestros) con diversos compañeros sobre temas, textos y problemas correspondientes a los grados 6 a 12, construyendo sobre las ideas de otros y expresando las propias con claridad.

CCSS.ELA-LITERACY.SL.9-10.1.C

Impulsar conversaciones planteando y respondiendo a preguntas que vinculen la discusión actual con temas o ideas más amplios; incorporar activamente a otros en la discusión; y aclarar, verificar o cuestionar ideas y conclusiones.

CCSS.ELA-Literacy.SL.11–12.1.D

Responder con tacto a perspectivas diversas; sintetizar comentarios, afirmaciones y evidencia en pro de todos los aspectos de un problema; resolver contradicciones cuando sea posible; y determinar qué información o estudios adicionales se requieren para profundizar la investigación o completar la tarea.

Sillas filosóficas es una actividad diseñada para fomentar el pensamiento crítico, la indagación activa y el diálogo respetuoso entre los estudiantes. El juego consiste en aceptar o rechazar una serie de afirmaciones, pero el juego no termina ahí. El elemento más crucial es lo que sucede justo después: los participantes discuten sus puntos de vista y pueden cambiar de bando si sus opiniones cambian en el transcurso de la discusión.

Deliberadamente, cada declaración lleva a preguntas abiertas, pero las preguntas se conectan a una serie de temas presentes en *Salome*, incluyendo el deseo, la atracción, la obsesión y la tentación. Ofrezca a los estudiantes una breve descripción de la trama, el entorno y el contexto de la ópera, y recuérdelos cómo construir un espacio seguro para una conversación productiva. Algunos de los temas pueden ser confusos o difíciles, ¡está bien! A medida que usted y sus alumnos exploren y aprendan sobre *Salome*, pueden retornar a estas afirmaciones: ¿Cómo se relacionan con la trama de la ópera? ¿Cómo podrían ayudarnos estas preguntas a explorar la trama, la historia y los temas de la ópera?

UNA NOTA PARA LOS FACILITADORES: Entre afirmaciones, aclare por qué se eligió esa afirmación en particular. Explique a los alumnos dónde y cómo aparece cada tema en particular en la ópera, o invite a los alumnos a que ofrezcan sus propias explicaciones.

PASO 1. INVESTIGAR

Invite a los alumnos a leer una de las afirmaciones en voz alta como clase, para sí mismos o en grupos pequeños. Mientras leen, deben preguntarse:

- ¿Entiendo la afirmación?
 - Si la respuesta es no, ¿qué preguntas podría hacer a modo de aclaración?
- ¿Qué es lo primero que me viene a la mente cuando leo la afirmación?
 - ¿Cuál es mi reacción inicial: estoy de acuerdo o en desacuerdo?
- ¿Qué me llevó a esa decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo con respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencias de vida pueden haberme llevado a pensar de esta manera?

PASO 2. RESPONDER

Pídales a los estudiantes que elijan una posición. Pueden estar de acuerdo o en desacuerdo, pero no pueden escoger un punto intermedio. (Muchos no se sentirán del todo cómodos comprometiéndose con un bando en detrimento del otro; esto es parte del juego. Ayudará a fomentar la conversación y el debate).

PASO 3. DISCUTIR

¡Compartan! Use las siguientes preguntas para guiar la discusión:

- ¿Alguien se siente completamente cómodo apoyando un lado o el otro?
 - ¿Por qué o por qué no?
 - ¿Alguien se siente en conflicto? ¿Por qué o por qué no?
- Expresa lo que pensaste durante el primer paso:
 - ¿Qué me llevó a tomar mi decisión?
 - ¿Qué opiniones tengo respecto a esta afirmación?
 - ¿Qué experiencia de vida puede haberme llevado a pensar de esta manera?
- ¿Qué podría no haber considerado originalmente que otros ahora están mencionando en la discusión?
- ¿Surgieron nuevas preguntas durante la discusión?

A medida que continúa la conversación, los estudiantes pueden cambiar de opinión sobre si están o no de acuerdo con la afirmación, o desarrollar una perspectiva más matizada.

Repita los pasos 1 a 3 para cada afirmación.

DATO CURIOSO

El estreno mundial de *Salome* de Strauss en 1905 se ha convertido en uno de los momentos más mitificados de la historia de la música moderna, pero las representaciones posteriores pueden haber sido aún más impactantes. Una segunda puesta en escena en Graz (Austria) atrajo a compositores de la talla de Gustav Mahler y Giacomo Puccini, así como a Arnold Schoenberg (y seis de sus alumnos), que revolucionaría la composición con su técnica serialista de 12 tonos. Los historiadores especulan que es posible que un Adolf Hitler de 17 años asistiera a la representación de Graz.

Boom sónico

CONEXIONES CURRICULARES

Historia y teoría de la música, escritura creativa, artes visuales, diseño teatral, cine, medios digitales

MATERIALES

- Folleto
- Pistas de audio
- Objetos y materiales encontrados
- Aparato de grabación
- Software de edición de sonido
- Sinopsis (opcional)
- Sinopsis ilustrada (opcional)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.6.2

Determinar un tema o idea central de un texto y cómo se transmite a través de detalles particulares; proporcionar un resumen del texto distinto de opiniones o juicios personales.

CCSS.ELA-Literacy.RL.6.3

Describir cómo se desarrolla la trama de una historia o drama en particular en una serie de episodios y cómo los personajes responden o cambian a medida que la trama avanza hacia una resolución.

CCSS.ELA-Literacy.RL.6.7

Comparar y contrastar la experiencia de leer una historia, drama o poema con la de escuchar o ver una versión en audio, video o en vivo del texto, incluyendo contrastar lo que “ven” y “oyen” cuando leen el texto con lo que perciben cuando observan o escuchan.

ARTES BÁSICAS

MU:Re7.2.C.HSI.a

Analizar auditivamente los elementos musicales (incluida la forma) de obras musicales, relacionándolos con el estilo, el estado de ánimo y el contexto, y describir cómo el análisis proporciona modelos para el crecimiento personal como compositor, intérprete y/o oyente.

TH:Cr2.8.b

Compartir liderazgo y responsabilidades para desarrollar objetivos de colaboración al preparar o idear obras de drama/teatro.

Cr2.1.PK.HSI.a

Aplicar criterios estéticos al desarrollar, proponer y refinar ideas artísticas, planes, prototipos y procesos de producción para producciones de artes mediáticas, teniendo en cuenta inspiraciones originales, objetivos y contexto de la presentación.

Salome, de Richard Strauss, conmocionó al público no solo por su escandaloso tema, sino también por su música. La obra fue descrita por los operómanos contemporáneos como “trueno”, “ruido” y “cacofonía orquestal”. De hecho, Strauss compuso Salome para un enorme conjunto de aproximadamente 100 instrumentistas: 18 instrumentos de viento (incluido un heckelphone, similar a un oboe bajo), 15 instrumentos de metal, nueve percusionistas, dos teclistas, dos arpas y unas 60 cuerdas.

En esta actividad, los estudiantes explorarán cómo Strauss creó el paisaje sonoro único de Salome a través del cromatismo, la disonancia, la politonalidad y otras técnicas interpretadas por una gran variedad de instrumentos. Después de explorar el perfil sonoro de la música que Strauss compuso para su controvertida obra, los alumnos tendrán que crear sus propios efectos sonoros para acentuar el dramatismo de la ópera.

PASO 1. ESCUCHAR

Para comenzar la actividad, coloque a los alumnos en grupos de tres y asigne a cada uno de ellos uno de los siguientes papeles: ilustrador, poeta o crítico de música.

Una vez que los alumnos se hayan dividido en grupos y se les hayan asignado sus papeles, estarán listos para escuchar fragmentos de Salome. Mientras escuchan juntos en clase, cada alumno tendrá la tarea de analizar y responder a la música según el papel que se le haya asignado. Los ilustradores dibujarán las imágenes que se les ocurran; los poetas escribirán una lista de palabras, frases y descripciones que

representen la música; y los críticos de música utilizarán terminología musical para analizar el fragmento (por ejemplo, orquestación, tempo, dinámica, timbre, melodía, ritmo). Puede utilizar el folleto que se incluye con esta guía para ayudar a los alumnos a organizar su trabajo.

Mientras los alumnos escuchan activamente los fragmentos de Salome, recuérdelos que muestren (ilustrador) o describan (poeta y crítico musical) lo que están oyendo con el mayor detalle posible. Recuérdelos que ninguna observación es demasiado básica. Entre fragmento y fragmento, pida a los alumnos que compartan sus análisis en sus grupos y/o con el público.

Pista 2: “Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!”

Pista 3: “Jochanaan! Ich bin verliebt in deinen Leib, Jochanaan!”

Pista 4: Interludio orquestal

Pista 5: “Salomes Tanz” (“Danza de los siete velos”)

Pista 6: “Man soll ihr geben, was sie verlangt!”

Pista 7: “Es ist kein Laut zu vernehmen”

Pista 8: “Ah! Ich habe dienen Mund geküsst, Jochanaan”

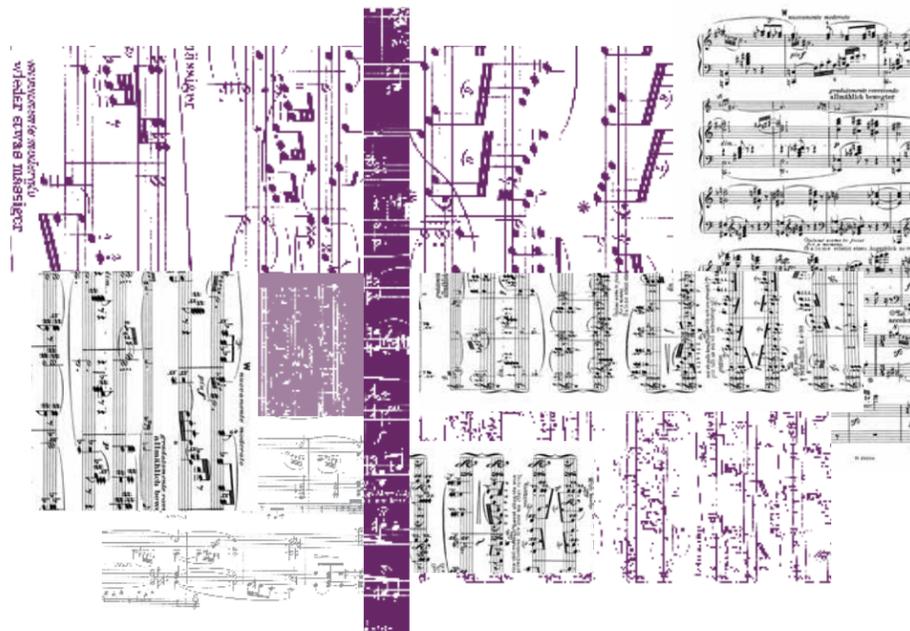
PASO 2. REFLEXIONAR

Mientras los alumnos escuchan los fragmentos de Salome, puede utilizar las siguientes preguntas para guiar el debate:

- ¿Cómo te ha hecho sentir este fragmento? Sigue tu instinto: ¿cuál es la primera palabra que te viene a la mente?
- ¿Qué imágenes has visto en tu mente?
- ¿Qué te ha llamado la atención?
- ¿Qué similitudes has observado entre el análisis del ilustrador y el del poeta?
- ¿Qué efecto crees que busca Strauss en este fragmento? ¿Cómo lo sabes? ¿Qué oyes exactamente?
- ¿Qué frase puede utilizarse para resumir la parte de la trama que crees que Strauss retrata en este fragmento?
- Utilizando la onomatopeya, ¿qué palabra utilizarías para captar el perfil sonoro de este fragmento?

PASO 3. EXPLORAR

El sonido forma parte de la narración. En el mundo de la cinematografía, los artistas de Foley—profesionales que graban Foley, o efectos de sonido cotidianos, para las películas—se encargan de utilizar el sonido para dar vida a una historia. La ópera no es diferente. Antes de que las historias se contaran en la gran pantalla, se contaban cantando y sobre el escenario. Gran parte de la música orquestal de Strauss se sitúa en el ámbito de los poemas sonoros, obras orquestales extensas de carácter



APRENDIZAJE SOCIOEMOCIONAL

Madre sabe lo que hace

Al ver al profeta cautivo Jochanaan, la princesa Salome queda intensamente fascinada con su aspecto. Después de que Jochanaan rechaza su deseo de un beso, Salome regresa al palacio, donde es recibida por la mirada lujuriosa de Herod. Herod invita a Salome a cenar con él, pero ella se niega. Entonces le propone un trato: le concederá lo que desee si baila para él. A pesar de las apasionadas súplicas de su madre para que no acepte la oferta de Herod, Salome acepta, llevando su historia a un oscuro (y sangriento) final.

Puede resultar difícil para los alumnos escuchar las directrices de un padre cuyo consejo se opone directamente a sus propios deseos. Pídeles que recuerden un caso en el que alguien les haya aconsejado no hacer algo y lo hayan hecho de todos modos. ¿Hubo consecuencias negativas? Volviendo la vista atrás, ¿volverían a tomar la misma decisión? ¿Cómo habrían cambiado las cosas para Salome si hubiera escuchado el consejo de su madre? Si pudieran dar consejos a su yo del pasado sobre esa situación, ¿cuáles serían? Pida a los alumnos que se tomen un momento para anotar las ideas concretas que podrían utilizar en situaciones similares en el futuro.

programático que narran la historia de una persona o un lugar. (Para los alumnos con conocimientos más avanzados de música, se podría contrastar un poema tonal con una sinfonía, que suele tener una estructura estándar de cuatro movimientos.)

Al igual que Strauss utilizaba instrumentos específicos para pintar escenas musicales y enfatizar aspectos de la trama, los artistas de Foley utilizan objetos ordinarios para crear momentos extraordinarios en el cine y en el escenario. Pida a los alumnos que reflexionen: ¿Qué tiene que ver el apio con los huesos rotos?

En grupo, pida a los alumnos que hagan una lluvia de ideas sobre qué objetos cotidianos pueden utilizarse para crear los siguientes sonidos:

- Caballo que camina (cocos)
- Lluvia (tocino chisporroteando)
- Hierba (periódicos crujiendo)
- Trueno (aluminio sacudiéndose)
- Fuego (celofán arrugándose)

PASO 4. CREAR

Los alumnos deben volver a sus grupos originales de tres. En sus grupos, deben utilizar objetos y materiales diversos que encuentren por el aula o en casa para crear efectos sonoros que acentúen una narración dramática de *Salome*. Si los alumnos necesitan repasar el argumento de la ópera, pueden consultar la sinopsis incluida en esta guía o la sinopsis ilustrada (metopera.org/salome-illustrated).

Una vez que hayan revisado la sinopsis, los alumnos deberán grabar un recuento del argumento de la ópera mediante lectura dramatizada, actuación o un resumen original. Su narración debe incluir un mínimo de siete efectos Foley únicos que den vida a la sinopsis de la ópera. Los estudiantes pueden utilizar cualquier software de edición (por ejemplo, GarageBand o iMovie) o herramientas en línea para completar sus proyectos.

PASO 5. COMPARTIR

Una vez que cada grupo haya grabado su versión de la sinopsis con efectos Foley originales, pida a los alumnos que vean y/o escuchen los productos finales de los demás. Cuando vean y escuchen los proyectos de sus compañeros, pídeles que identifiquen los momentos en los que, en su opinión, se produjo el efecto de sonido más impactante. También pueden intentar adivinar qué elementos ha utilizado cada grupo para crear ese acento sonoro.

INMERSIÓN MÁS PROFUNDA: Si los alumnos muestran interés por el arte del Foley, anímales a ver el trabajo del artista de Foley Stefan Fraticelli (@oddiostudio en Instagram), así como el vídeo de YouTube "Foley Artists: How Movie Sound Effects Are Made" (youtube.com/watch?v=U_tqB4IZvMk).

Para los alumnos interesados en el lenguaje musical de Strauss, especialmente en sus poemas tonales, anímales a escuchar obras como *Also Sprach Zarathustra* (1896) o *Ein Heldenleben* (1898). Como tarea adicional, pida a los alumnos que imaginen que se les encarga componer un poema tonal propio. Pídeles que identifiquen un tema, expliquen el paladar tonal y el paisaje orquestal de la obra y expliquen por qué han tomado esas decisiones creativas concretas.

INVESTIGACIÓN CRÍTICA

En la obra *Salome*, de Oscar Wilde, el personaje de Jochanaan está encerrado en una cisterna, una especie de depósito de agua. Cuando Salome exige verle, el profeta sale de la cisterna. En la producción del Met dirigida por Claus Guth, sin embargo, esta acción se invierte. Salome desciende a la cámara donde está cautivo Jochanaan. ¿Cómo altera este cambio la dinámica entre los dos personajes? ¿Qué se desprende de un cambio de dirección tan sutil?

Salome y la censura

CONEXIONES CURRICULARES

Inglés/lengua y literatura, escritura creativa, artes visuales y diseño, política, estudios sociales

MATERIALES

Sinopsis
Papel de cuaderno
Rotuladores negros y de colores
Sinopsis ilustrada (opcional)
Cronología de "La creación de *Salome*" (opcional)
Ensayo de Inmersión profunda "Notas sobre un escándalo" (opcional)

PLAN DE ESTUDIOS COMÚN

CCSS.ELA-Literacy.RL.6.3

Describir cómo se desarrolla la trama de una historia o drama en particular en una serie de episodios, así como la forma en que los personajes responden o cambian a medida que la trama avanza hacia una resolución.

CCSS.ELA-Literacy.SL.7.1.c

Plantear preguntas que susciten elaboración y responder a las preguntas y comentarios de los demás con observaciones e ideas relevantes que vuelvan a centrar la discusión en el tema, según sea necesario.

CCSS.ELA-Literacy.RL.8.9

Analizar cómo una obra de ficción moderna se basa en temas, patrones de acontecimientos o personajes tipificados en mitos, historias tradicionales u obras religiosas como la Biblia, incluyendo describir cómo el material se transforma en algo nuevo.

ARTES BÁSICAS

VA:Cr1.2.HSI.a

Dar forma a una investigación artística sobre un aspecto de la vida actual utilizando una práctica contemporánea del arte o el diseño.

TH:Re8.1.6.b

Identificar las perspectivas culturales que pueden influir en la evaluación de una obra dramática/teatral.

MU:Cn11.0.C.HSI.a

Demostrar comprensión de las relaciones entre la música y las demás artes, otras disciplinas, contextos variados y la vida cotidiana.

Tanto la obra teatral como la ópera *Salome* se han visto sometidas a numerosas censuras y cancelaciones. La obra de Strauss estuvo prohibida en Londres hasta 1907, su contenido se ha modificado para hacerlo más aceptable y algunos intérpretes del papel principal se han negado incluso a representar la infame "Danza de los siete velos". El propio Wilde nunca vio representada su obra; cuando se estrenó en París en 1896, había sido encarcelado por "conducta obscena".

A través de esta actividad, los estudiantes se familiarizarán con el argumento de la ópera, explorarán la vida de Oscar Wilde y la historia de la representación de la ópera. Además, reflexionarán sobre la importancia que tiene nuestra libertad para acceder a ideas e información, y crearán sus propios proyectos originales inspirados en la censura histórica tanto de la obra de Wilde como de la ópera de Strauss.

PASO 1. REVISAR

Para esta actividad es fundamental tener un conocimiento básico del argumento de la ópera. Distribuya la sinopsis incluida en esta guía e invite a los alumnos a leerla en silencio o en voz alta en grupos. También puede pedir a los alumnos que representen las escenas en pequeñas dramatizaciones improvisadas, o puede hacer una lista de los puntos principales de la trama en la pizarra para asegurarse de que los alumnos comprenden la estructura y los temas de la historia. También puede utilizar la sinopsis ilustrada (metopera.org/salome-illustrated) para aquellos interesados en materiales visuales.

Compruebe la comprensión:

- Concéntrese en Salome como personaje titular. A lo largo de la ópera, ella toma lo que podría describirse como una serie de malas decisiones. Piensa en las emociones que motivan cada una de esas decisiones. ¿Qué quiere y por qué?

Antes de continuar:

- Pregunte a los alumnos qué partes de la historia de *Salome* les resultan familiares. Muchos de ellos habrán sentido celos, decepción, atracción, deseo y frustración. ¿Qué elementos de la trama reconocen de sus propias vidas?

PASO 2. DESCUBRIR

Una vez que los alumnos tengan un conocimiento básico del argumento de la ópera, es importante que comprendan la historia de su representación y cómo llegó a ser objeto de alteraciones, censuras y rotundas prohibiciones.

Puede pedir a los alumnos que exploren la cronología incluida en esta guía, así como el ensayo de Inmersión profunda "Notas sobre un escándalo". A continuación, se indican algunos momentos clave para repasar en grupo:

1893: Oscar Wilde publica en francés la obra *Salome*.

1895-97: Wilde es encarcelado por "conducta obscena".

1896: *Salome* se estrena en París.

1900: Wilde muere en la indigencia en París.

1902: Richard Strauss ve una producción berlinesa de *Salome* traducida por Hedwig Lachmann.

1902-05: Strauss compone *Salome* con un libreto adaptado de la traducción de Lachmann.

1905: La ópera *Salome* se estrena en Dresde, Alemania.

1907: La ópera *Salome* de Strauss se estrena en el Met y es inmediatamente censurada.

Pida a los alumnos que recuerden el resumen del argumento de la ópera. ¿Cuáles son algunos de los acontecimientos o ideas de esta ópera que el público puede haber considerado censurables o que pueden haber incomodado a algunos miembros del público? Los alumnos también pueden considerar cuáles de estos elementos de la ópera podrían seguir considerándose objetables para el público contemporáneo. ¿Por qué sí o por qué no?

PASO 3. EXPLORAR

Ahora los alumnos pueden empezar a pensar de forma crítica sobre las controversias de la cultura contemporánea. Antes de continuar, explique a los alumnos que Estados Unidos, como nación, no prohíbe oficialmente los libros. Por lo tanto, en Estados Unidos no se puede detener ni multar a nadie por leer o comprar un libro. Sin embargo,



NAAN: Who is this woman who is looking at me? I do not have her look at me. Wherefore doth she look at me with her [redacted] under her gilded [redacted]? I know not who she is. I do not wish to know who she is. Bid her begone. It is not to her that I will speak.

LOMÉ: I am Salomé, daughter of Herodias, Princess of Judaea.

NAAN: Back! daughter of Babylon! Come not thou, the chosen of the Lord. Thy mother hath filled the earth with the wine of her [redacted] the cry of her sins hath come up to the ears of God.

LOMÉ: Speak again, Jokanaan. Thy voice is wine to me.

THE YOUNG SYRIAN: Princess! Princess! Princess!

LOMÉ: Speak again! Speak again, Jokanaan, and bid me what I must do.

KANAAN: Daughter of [redacted] not near me! Bid her cover thy face with a veil, and scatter ashes upon thine head, and get thee to the desert and seek out the [redacted]

LOMÉ: Who is he, the Son of Man? Is he as beautiful as thou art, Jokanaan?

OKANAAN: Get thee behind me! I hear in the palace the beating of the wings of the angel of death.

los libros pueden ser impugnados, lo que significa que pueden ser prohibidos en determinadas instituciones, como escuelas o bibliotecas. Estas “impugnaciones” son intentos de retirar un texto porque un determinado grupo o individuo considera que su contenido es inaceptable.

Una “prohibición” se refiere a la eliminación efectiva de esos materiales de una institución determinada. Un 81% de las impugnaciones de libros se producen en escuelas y bibliotecas públicas. Pida a los alumnos que analicen los diez textos más impugnados de 2023 y que piensen por qué se impugnaron estos libros:

Gender Queer: A Memoir de Maia Kobabe (cuestionado por contenido LGBTQIA+; declarado sexualmente explícito)

All Boys Aren't Blue de George M. Johnson (cuestionado por contenido LGBTQIA+; declarado sexualmente explícito)

This Book is Gay de Juno Dawson (cuestionado por contenido LGBTQIA+ y educación sexual; declarado sexualmente explícito).

The Perks of Being a Wallflower de Stephen Chbosky (cuestionado por contenido LGBTQIA+, violación, drogas y lenguaje obsceno; declarado sexualmente explícito).

Flamer de Michael Curato (cuestionado por contenido LGBTQIA+; declarado sexualmente explícito)

The Bluest Eye de Toni Morrison (cuestionado por violación, incesto, contenido de equidad-diversidad-inclusión; declarado sexualmente explícito)

Me, Earl, and the Dying Girl de Jesse Andrews (cuestionado por lenguaje obsceno; declarado sexualmente explícito)

Tricks de Ellen Hopkins (cuestionado por drogas, violación, contenido LGBTQIA+; declarado sexualmente explícito)

Let's Talk About It: A Teen's Guide to Sex, Relationships, and Being a Human de Erika Moen y Matthew Nolan (cuestionado por contenido LGBTQIA+, educación sexual; declarado sexualmente explícito)

Sold de Patricia McCormick (cuestionado por violación; declarado sexualmente explícito)

Otros textos que se han enfrentado a desafíos son: la serie del *Capitán Calzoncillos*, *Una arruga en el tiempo* de Madeleine L'Engle, *Las aventuras de Huckleberry Finn* de Mark Twain, la serie de *Harry Potter* de J. K. Rowling, *Cuentos de miedo para contar en la oscuridad* editado por Alvin Schwartz, *Puente hacia Terabithia* de Katherine Paterson, *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee, *Un tribunal de niebla y furia* de Sarah J. Maas, *Buscando Alaska* de John Green, y más.

Utilizando papel milimetrado o una pizarra, pida a los alumnos que respondan a las siguientes preguntas, trabajando en clase o en pequeños grupos:

- ¿Por qué se impugnan los libros?
- ¿Quién inicia estos cuestionamientos? ¿De dónde proceden?

- ¿Qué contenidos podrían considerar objetables algunas personas o grupos?
- Examina la lista de textos que se cuestionan en la actualidad. ¿Qué tienen en común con *Salome*?

PASO 4. REFLEXIONAR

Una vez que los alumnos hayan reflexionado sobre desafíos contemporáneos de libros y sobre la historia de *Salome*, convoque un debate en el que se considere cómo las historias son una forma fundamentalmente humana de ayudarnos a dar sentido a nuestras experiencias. La especialista en habilidades de retroescritura Rudine Sims Bishop señala que las historias tienen el poder de servir como “ventanas, espejos y puertas corredizas de cristal”.

- Las historias actúan como “ventanas” cuando nos permiten vislumbrar cómo otros—otras personas, otros lugares, otros tiempos—viven y perciben su mundo.
- Las historias actúan como “espejos” cuando podemos vernos a nosotros mismos, nuestras propias luchas y emociones, o nuestras propias identidades representadas.
- Las historias actúan como “puertas corredizas de cristal” cuando nos ayudan a crear empatía, permitiéndonos apartarnos de nosotros mismos para compartir sentimientos con un personaje que no es como nosotros.

Piensa en la lista de libros que se impugnan con frecuencia. Piensa también en la historia de *Salome*. ¿En qué sentido estas historias son ventanas, espejos y puertas corredizas de cristal? ¿Por qué?

Los alumnos pueden trabajar en clase, en parejas o en pequeños grupos para reflexionar sobre esta pregunta y compartir sus ideas. Explique que la censura puede tener ventajas y limitaciones: Puede ofrecer seguridad, pero también puede limitar nuestra capacidad de acercarnos más a las historias de otras personas y aprender de ellas.

Es importante que los alumnos reconozcan que, si bien algunos grupos o individuos pueden oponerse a determinados contenidos de estas historias, otros pueden sentirse representados. Estos textos también pueden ayudar a las personas a vislumbrar las experiencias de los demás y, de este modo, fomentar la empatía.

Los alumnos pueden plantearse cómo encontrar un equilibrio entre estas ideas. Las películas y los videojuegos, por ejemplo, tienen clasificaciones por edades para señalar que la violencia extrema puede ser inapropiada para los niños pequeños. Del mismo modo, los padres—que constituyen el mayor grupo de personas que cuestionan los libros—pueden querer proteger a sus hijos de determinados contenidos. Pida a los alumnos que reflexionen sobre lo siguiente: ¿Hasta qué punto deberían esos padres impedir que los hijos de otros conozcan esas historias?

PASO 5. CREAR

Como culminación de esta lección, los alumnos utilizarán la censura para crear belleza convirtiendo *Salome* en un “poema blackout”. La poesía blackout utiliza la censura—es decir, la eliminación literal de palabras de un texto—para crear algo nuevo, original y visualmente impactante.

En primer lugar, los alumnos necesitan páginas con palabras. Puede proporcionarles material o pedirles que utilicen los recursos de la biblioteca, los motores de búsqueda en línea u otras herramientas para encontrar textos utilizables. Como la obra de Wilde es de dominio público, es fácil encontrar el texto completo de *Salome* en Internet. Los alumnos también pueden utilizar reseñas escritas sobre *Salome* (de la obra o de la ópera, o de ambas), extractos de esta guía, secciones de la biografía de Wilde o fragmentos de la obra o del libreto (en alemán, inglés o francés).

Cada alumno debe tener una página entera de texto. Pídeles que hojeen el texto en busca de palabras que les llamen la atención. Utilizarán una hoja de cuaderno para enumerar las palabras en el orden en que aparecen en el texto. Una vez que los alumnos hayan compilado su lista, deberán revisarla para determinar un tema o idea central que representarán en sus poemas blackout.

A partir de ese tema o idea central, los alumnos deben volver a su lista de palabras y a su página del texto. Tacharán las palabras de la lista que no encajen y buscarán otras palabras del texto que puedan ayudar a crear un todo coherente. A continuación, dibujarán con un rotulador negro un recuadro alrededor de cada letra, palabra o frase del texto que vayan a incluir en sus poemas.

Para terminar el poema, pueden decidir si rellenan el espacio alrededor de las palabras con un dibujo o un diseño. Una vez completado el diseño, deberán tachar todo lo que no aparezca en el poema. No dude en mostrar ejemplos de poemas tachados para que los alumnos tengan modelos que emular.

PASO 6. COMPARTIR

Una vez que los alumnos hayan terminado sus poemas individuales, cuélguelos alrededor del aula y convoque un paseo estilo galería. Pida a los alumnos que reflexionen:

- ¿Hay poemas o diseños que se parezcan entre sí? ¿En qué sentido?
- ¿Qué tipos de texto utilizaron los alumnos? ¿Alguno utilizó el mismo texto? ¿Sus poemas son similares o diferentes?
- ¿Qué aspectos de *Salome* y/o de su historia se reflejan en los poemas?
- ¿Se refieren los textos de los poemas a temas o ideas que han llevado a otras obras a ser cuestionadas o prohibidas?
- Existe una larga historia de arte visual inspirado en la historia de *Salome*. (Véase el ensayo de Inmersión profunda “Una pose de beso” para contexto adicional). ¿Cómo complementan los diseños visuales el texto del poema?

Silla filosóficas

El escuchar de modo activo, el pensamiento crítico y el diálogo respetuoso son habilidades aprendidas: cualquier persona puede adquirirlas y nadie puede perfeccionarlas sin practicar. Sillas filosóficas es una sección diseñada para ayudarnos a desarrollar estas habilidades mientras aprendemos sobre la ópera.

Puede que estas afirmaciones te parezcan desafiantes y puede ser difícil conversar con alguien cuyas opiniones difieren de las tuyas. ¡Ese es el punto! Tómate tu tiempo con cada afirmación, acepta la incertidumbre y ten en cuenta que cambiar de opinión a medida que aprendes información nueva es una señal de fortaleza, no debilidad. Antes de comenzar la discusión, tómate un tiempo para revisar las reglas del juego:

Asegúrate de entender la afirmación. Si algo no está claro, ¡pregunta!

Mírense el uno al otro. El lenguaje corporal ayuda a mostrar que estás escuchando.

Solo un orador a la vez. Todos tendrán su turno para hablar.

Piensa antes de hablar. Asegúrate de que lo que vas a decir es lo que realmente quieres decir, y recuerda que es posible estar en desacuerdo con alguien y aun así ser amable.

Resume los comentarios de la persona anterior antes de expresar tu punto de vista. Esto demostrará que has escuchado sus opiniones y estás respondiendo cuidadosamente a lo que dijeron. También ayudará a evitar malentendidos y suposiciones erróneas.

Refiérete a las ideas, no a la persona. Desafiar ideas o afirmaciones es genial, pero solo si respetamos la individualidad y el valor inherente de la persona que las expresó.

Tres antes que yo. Después de que hayas hablado, no puedes hacer otro comentario hasta que otras tres personas hayan compartido sus ideas.

LAS DECLARACIONES

- Los ojos errantes no cometen delito.
- La tentación está a la vuelta de cada esquina.
- Todo el mundo comete transgresiones.
- Todos en la vida son castigados por su inmoralidad.
- Las profecías siempre son ciertas.
- Los inmorales serán maldecidos.
- La apariencia lo es todo.
- El ojo no puede controlar su atracción.
- La atracción física (por quién te sientes atraído) está predeterminada (o es el resultado de la selección natural).
- Todo en la vida es soportable.
- Los mensajes nos rodean, solo tenemos que escuchar.
- Las alucinaciones son producto de la imaginación.
- La comida es la llave al corazón.
- Bailar es salaz.
- Las madres siempre saben mejor que nadie.
- El enamoramiento y la obsesión son fáciles de controlar.
- Las promesas deben cumplirse a toda costa.

Boom sónico

Mientras escuchas cada fragmento, utiliza el espacio de abajo para anotar las respuestas de acuerdo con el papel que se te haya asignado: El ilustrador dibujará las imágenes que se le ocurran; el poeta escribirá una lista de palabras, frases o descripciones que representen la música; y el crítico musical utilizará terminología musical para analizar el fragmento.

PISTA 2: *“Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!”*

PISTA 3: *“Jochanaan! Ich bin verliebt in deinen Leib, Jochanaan!”*

Boom sónico (CONTINÚA)

PISTA 4: Interludio orquestal

PISTA 5: “Salomes Tanz” (“Danza de los siete velos”)

Boom sónico (CONTINÚA)

PISTA 6: *“Man soll ihr geben, was sie verlangt!”*

PISTA 7: *“Es ist kein Laut zu vernehmen”*

Boom sónico (CONTINÚA)

PISTA 8: *“Ah! Ich habe deinen Mund geküsst, Jochanaan”*

Reseña de la ópera: *Salome*

¿Alguna vez has querido ser crítico de música y teatro? Esta es tu oportunidad.

Mientras ves *Salome*, utiliza el espacio proporcionado abajo para anotar tus pensamientos y opiniones. ¿Qué te gustó de la representación? ¿Qué no te ha gustado? Si estuvieras a cargo, ¿qué habrías hecho de forma diferente? Piensa detenidamente en la acción, la música y la escenografía. Después de la ópera, comparte tus opiniones con tus amigos, compañeros de clase y cualquier otra persona que quiera saber más sobre la ópera y esta presentación en el Met.

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Narraboth contempla el aspecto de Salome mientras los soldados discuten el encarcelamiento de Jochanaan.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome entra y exige ver al profeta.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome convence a Narraboth que le permita ver a Jochanaan.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome desciende al sótano donde está retenido Jochanaan.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome expresa su lujuria por Jochanaan, quien le suplica que se marche y se arrepienta.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Narraboth es golpeado y muere. Jochanaan maldice a Salome, y ella regresa al palacio.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Herod y Herodias entran riñendo.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			

LA ACTUACIÓN, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	ESCENOGRAFÍA/ PUESTA EN ESCENA
Un grupo de judíos y nazarenos debaten sobre la naturaleza de Dios.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Herodias ruega a Herod que silencie a Jochanaan.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Herod pide a Salome que baile para él.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome baila para Herod.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome exige la cabeza de Jochanaan en bandeja de plata.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Herod intenta hacer cambiar de opinión a Salome ofreciéndole regalos.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Salome desciende al sótano, donde encuentra el cuerpo decapitado de Jochanaan.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			
Herod ordena la ejecución de Salome.	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
MI OPINIÓN SOBRE ESTA ESCENA:			