

Nadine Sierra

La verdad emocional como única revolución en la ópera

por **Darío Fernández Ruiz**

La soprano norteamericana Nadine Sierra (Fort Lauderdale, Florida, 1988) regresa al Teatro Real de Madrid para protagonizar *Roméo et Juliette*. La ocasión propicia esta conversación, de una cercanía y franqueza poco habituales. En esta entrevista, mantenida por videoconferencia una mañana de primavera, Sierra se muestra profundamente reflexiva al abordar su evolución artística y los desafíos que plantea la ópera contemporánea. Desde su experiencia personal, reivindica un enfoque interpretativo basado en la verdad emocional, nutrido por vivencias propias que dan vida a sus personajes. Sierra no elude la crítica y cuestiona abiertamente ciertas tendencias escénicas actuales que priorizan conceptos visuales ambiguos en detrimento de la intuición dramática. Frente a ello, defiende con firmeza la necesidad de que los directores respeten la esencia del género operístico. Su reflexión alcanza una dimensión íntima al hablar de su Julieta, cuya rebeldía conecta con experiencias familiares recientes. Así, la conversación se convierte también en un testimonio sobre la importancia de la honestidad artística y la libertad interpretativa, elementos indispensables para establecer un vínculo auténtico con el público.



© MARCON PAREZ

Hace dos años tuve oportunidad de entrevistarle para RITMO. Recuerdo que una de las cosas que le pregunté entonces fue si se consideraba una actriz que puede cantar o una cantante que sabe actuar. Usted me dijo que se veía más como una actriz que puede cantar y me gustaría saber si ha habido algún cambio en su forma de estar en el escenario desde entonces...

Siento que me voy haciendo mayor. Todos vamos acumulando más experiencias vitales y aprendemos de ellas; con suerte crecemos gracias a ellas. Siento que con los artistas que somos capaces de actuar en el escenario, sucede algo donde tu experiencia de vida dicta hasta dónde puedes llegar, cuán creíble puedes ser por cómo te expresas y cuán abierta estás ante el público, para que sientan que están totalmente inmersos en la historia. Creo que todas las cosas que pasan en mi vida personal definitivamente me ayudan a conectar con eso porque creo en la escuela del método [se refiere a la técnica basada en el sistema ideado por Konstantin Stanislavski]. Es una de las mejores formas de abordar la actuación porque realmente tira de lo que llaman "evocación emocional". [Al actuar,] estás recordando cosas de tu propia vida para sacarlas al personaje en ese momento. Ahora, a veces me parece que esa manera de actuar se ha intensificado en mí y, al mismo tiempo, que tengo que contenerme un poco, porque no solo estoy actuando, estoy cantando...

Estaba a punto de comentarle eso, que cuando está cantando...

Bueno, creo que si fuera solo una actriz y solo dijera palabras en el escenario, o tal vez en una película, lo haría bien. Pero con el canto, estás haciendo dos cosas a la vez que requieren mucha habilidad y mucha concentración. Especialmente si quieres hacer ambas bien, requiere aún más concentración.

¿Ha experimentado recientemente con algún papel o quizás solo durante unos instantes la sensación de que ese enfoque interpretativo realmente haya transformado su forma de cantar?

Creo que sí, que ha habido un papel. Ha sido con Violetta. Creo que cuando empecé a cantar Violetta tenía alrededor de treinta años...

¿Cuándo y dónde fue su debut en *La Traviata*?

En 2021, en Florencia. Dirigía Zubin Mehta, lo cual fue algo grandioso para mí. Como le decía, yo tendría unos treinta y uno o treinta y dos años. Y sucedió "algo". Definitivamente me ocurrió algo que no descubrí por mi cuenta, sino con la ayuda de mi preparador vocal, Kamal Khan. Llevo trabajando con él mucho tiempo. Básicamente, cuando estuve aprendiendo el papel con él, lo hice de una manera que hoy en día se consideraría anticuada: Kamal y yo vivimos juntos durante unas dos semanas en la casa de mis padres en Florida.

¿Y qué hicieron durante esas dos semanas?

Su esposo Lewis también estuvo con nosotros; él sabe muchísimo de ópera y representó a Renata Scotto durante treinta años. Así que tuvimos muchas conversaciones y muy largas; no era solo entrar en la habitación y practicar dos horas. No, hablábamos sobre Violetta y sobre mi vida asociada a la interpretación del personaje. En realidad, fue una conversación constante durante esas dos semanas. Durante aquella experiencia pasó algo. Luego me acompañaron a Florencia y vivimos todo esto juntos. Pude conectar con una parte de mí que quizá sabía que estaba ahí, pero no sabía que podía llegar tan lejos. No sabía que podía interpretar un papel con ese tipo de abandono, con ese nivel de libertad, porque me sentí más libre para expresar mucho sobre mi vida personal, mis luchas, mi tristeza y mi dolor, que pienso que son necesarios para este tipo de papeles. Creo que



© MARION PAREZ

Nadine Sierra interpreta el rol de Julieta en la ópera *Roméo et Juliette* de Gounod en el Teatro Real.

personas como Maria Callas y Renata Scotto tenían eso; tenían lo que la gente consideraría una fórmula secreta, porque no es fácil de lograr. Tenían esa capacidad de transferir su propio sufrimiento al escenario. Creo que cuando era más joven me faltaba ese valor y encarnar Violetta logró sacar eso de mí.

¿Y cuál fue o ha sido el resultado?

Desde entonces, curiosamente, siento que mi carrera se ha vuelto mucho más intensa. Siento que la respuesta del público hoy en día es mucho más participativa; ha habido un crecimiento significativo. Pero con ese crecimiento también vienen desafíos, porque las expectativas de la gente aumentan y siempre tienes que tratar de mantener ese nivel o incluso superarlo...

En nuestra conversación anterior, nos habló de manera muy convincente sobre la necesidad de seguir su propio instinto, incluso frente a opiniones externas. ¿Recuerda alguna decisión reciente en la que realmente haya tenido que mantenerse firme?

¿En qué sentido?

Hablo en términos artísticos. Quizás tener una visión diferente frente al director de escena, o incluso frente a su agente, que quizás le haya propuesto algún papel que usted no considerase oportuno...

¡Dios mío! Esa pregunta tiene mucha miga. Recientemente tuve una experiencia de ese tipo con una *Luisa Miller* que hice en Viena. Fue una nueva producción que se estrenó hace poco, a finales de enero.

Recuerdo haber visto algo de ella. ¿Era junto a Freddie Di Tommaso?

¡Síiii! Era un concepto muy contemporáneo de un director llamado Philipp Grigorian. En ciertos aspectos podía entenderlo, pero en otros nos dejó a mí y al público bastante confundidos. Era mi primera *Luisa Miller* escenificada y fue un gran reto. Le

“Maria Callas y Renata Scotto tenían una fórmula secreta, porque no es fácil de lograr: esa capacidad de transferir su propio sufrimiento al escenario”



© GREGOR HOENBERG

“La gente que viene a la ópera no quiere andar confundida, desentrañando significados; quiere sumergirse y perderse en la experiencia”, indica Nadine Sierra.

diré por qué: en una obra de Verdi, la música dicta todo el drama que ocurre entre los personajes, es obvio. Y cuando visualmente tienes que luchar contra esos impulsos de entregarte al drama porque se te pide que te contengas, es increíblemente difícil. Le pide al actor y al ser humano que ignore sus instintos. En mi trayectoria como cantante, he aprendido que cuando luchas contra tu instinto en el escenario, eso no funciona teatralmente.

¿Entonces, qué puede hacer?

En el estreno intento complacer al director, pero a medida que avanzan las funciones, empiezo a permitir que mis instintos vayan tomando el control. Encuentro que la reacción del público es entonces más veraz y creíble. La gente que viene a la ópera no quiere andar confundida, desentrañando significados; quiere sumergirse y perderse en la experiencia. Si vas contra la música o los impulsos dramáticos que todos tenemos instintivamente, le privas de una experiencia memorable.

Lo entiendo porque lo he vivido como público, viendo una misma producción durante varias noches y observando cómo las cosas mejoraban y se iban volviendo más reales... Personalmente, le agradezco mucho que dé este paso al frente y cuente esto...

Por supuesto. Y creo que en esta industria, tan pequeña y preciosa, tenemos que ser más honestos al respecto. Me dirijo especialmente a las administraciones artísticas de los teatros de ópera, la gente que tiene la potestad de elegir a estos directores o estos conceptos con años de antelación. Ellos son los que aceptan o rechazan estas propuestas. Si no somos lo suficientemente honestos, si seguimos negando que hay cosas que funcionan en el escenario y cosas que no lo hacen, permitimos que esta joya de forma artística vaya perdiendo [su esencia y su razón de ser] cada vez más. No

“He aprendido que Julieta no está tan lejos de mí; a los 14 años yo probablemente habría tomado decisiones similares”

creo que el problema sea hacer producciones más contemporáneas; el problema es hacer que la ópera sea completamente incomprensible.

¿Dónde ve hoy ese límite entre la intuición artística y, por llamarlo de alguna manera, un exceso de subjetividad?

Creo que depende del liderazgo, y en una sala de ensayos ese liderazgo suele venir del director de escena. Si ese liderazgo parte desde el principio de la idea de que la ópera es “demasiado vieja” o “anticuada” para que la gente de hoy la entienda, ya tenemos un punto débil. He oído a directores decir en los ensayos: “La ópera es muy anticuada, estas historias no tienen sentido y son excesivamente melodramáticas”. Cuando ejerces tu liderazgo de esa manera, ya has perdido. Punto. Creo que no deberías estar dirigiendo ópera; deberías



© MARION PARIZ

“En mi trayectoria, he aprendido que cuando luchas contra tu instinto en el escenario, eso no funciona teatralmente”, afirma la soprano.

“Ese sentimiento primitivo humano de satisfacer un deseo o una necesidad espiritual e intelectual debe ser saciado en el escenario”

dirigir otra cosa. Ese resentimiento por no entender el arte no es problema del arte, es problema del director, y deberían ser honestos y no aceptar el encargo.

Recuerdo que hace dos años nos dijo que la ópera necesita menos «actualizaciones superficiales» y más verdad emocional. Cambiando ahora un poco las tornas, ¿ha participado recientemente en alguna producción que haya logrado esa verdad emocional?

Le diré que, incluso si me dan una dirección con la que no estoy de acuerdo, lo intento. Pero si siento que no funciona, permito que la verdad emocional tome el mando, porque es lo correcto y es lo que el arte pide desde el principio. Voy a decir algo un poco crudo, pero es como tener sexo y nunca llegar al orgasmo; o estar hambriento, tener un pastel delante y no poder comerlo. Ese sentimiento primitivo humano de satisfacer un deseo o una necesidad espiritual e intelectual debe ser saciado en el escenario. Si no lo haces, pierdes, y la producción se vuelve como lo que viví en esa *Luisa Miller*, donde en lugar de estar inmerso en el drama, el público se reía audiblemente de lo ridículo de la situación. Fue muy duro, porque se pide a gente inteligente que se rinda ante cosas muy tontas. De todos modos, creo recordar que en su pregunta sobre la necesidad de mantenerse firme también sobre la mencionó la gestión o el “management”...

¿Y qué puede decirnos en ese sentido?

Ese es otro tema. Cuando tuvimos aquella conversación en enero de 2024, aún no había dejado a mi anterior representante. Ahora estoy con uno nuevo. Si tienes a alguien en tu vida que es el mentor de tu carrera, pero al mismo tiempo no cree en ti o no está de acuerdo con el rumbo vocal o dramático que quieres tomar, eso no funciona. Llegó un punto en el que supe que si me quedaba en esa relación profesional, me hundiría. Me salí para no solo sobrevivir, sino para prosperar. Las malas producciones, los representantes que no encajan y el ir contra tu instinto solo hacen que un artista se ahogue. Hay que tomar decisiones siendo 100% honesto.

Le agradezco la sinceridad. Pasemos, antes de acabar, a la producción de *Romeo et Juliette* que marcará su regreso al Teatro Real. Usted ha sido y es una Julieta muy aclamada. Volverá a serlo en Madrid en unos días. ¿Qué descubre de nuevo en ella esta vez?

¡Tantas cosas! Siempre aprendo algo porque, como mujer que crece y madura, mi visión de los personajes cambia. He aprendido que Julieta no está tan lejos de mí; a los 14 años yo probablemente habría tomado decisiones similares. Es normal que quiera rebelarse contra su familia para experimentar la vida bajo sus propias decisiones. Es una historia relevante hoy porque todavía hay jóvenes tomando decisiones con las que sus familias no están de acuerdo. Personalmente y hace poco, he experimentado esto con mi propia familia. Aunque tengo casi 38 años, he visto cómo mis decisiones han afectado la relación con

“El momento más difícil para mí es el gran arco que va desde el inicio de la escena del veneno hasta el final, cuando Julieta muere con Romeo”



© MARION PAREZ

“Ahora entiendo mucho mejor por qué Julieta es tan firme al ignorar las responsabilidades que sus padres le imponen”, nos dice Nadine Sierra.

mi madre y mis dos hermanas; ellas no están de acuerdo con lo que hago en mi vida, ya sea en mi carrera o en mis relaciones personales. Esos desacuerdos con las personas que deberían amarte y apoyarte pueden hacerte sentir derrotada, pero al mismo tiempo te dan más ganas de vivir tu propia vida y no sentirte tan controlada por las opiniones de los demás. Debido a esta experiencia reciente con mi madre y mis hermanas, creo que mi Julieta en Madrid será más clara y profunda que antes. Vengo de una familia que no entiende muy bien los límites, y voy a utilizar eso para el personaje esta vez. Ahora entiendo mucho mejor por qué ella es tan firme al ignorar las responsabilidades que sus padres le imponen, incluso cuando en esa época la norma social era que las mujeres fueran sumisas a sus familias y al hombre con el que se las asignaba para casarse.

Díganos qué momento de la ópera es para usted el más complicado, ya sea desde el punto de vista vocal como el emocional...

El más difícil para mí es el gran arco que va desde el inicio de la escena del veneno hasta el final, cuando ella muere con Romeo. Es difícil por las emociones involucradas, porque muestran cómo ella tiene que crecer de golpe. Al principio de la obra vemos en ella una alegría e inocencia infantiles, pero en ese tramo final, toda esa inocencia se rompe. Es un reto mostrar esa transición tan rápida en el escenario para que el público se lo crea; Julieta está siendo obligada a ser una adulta. El desafío es mostrar a la mujer que hay en Julieta al final de la historia.

Muchas gracias por su tiempo, su amabilidad y su sinceridad, Nadine. Confío en que será un éxito su Julieta en el Teatro Real.