

Te ven o no te ven; esa es la cuestión

Breve ensayo sobre la evolución de los espacios teatrales en Occidente

Por: Arq. José Luis Pariente F.

Revista Tamaulipas en la Cultura. Cd. Victoria, Tamaulipas, México. Número 1, julio 15 de 1988, págs. 18-27.

Introducción

De todas las artes es quizás la arquitectura la que menos oportunidades tiene de mentir. Condicionada en parte por su función utilitaria, ha reflejado siempre, inexorablemente, el entorno social en el que ha desarrollado. Es por eso, y en el caso especial de la arquitectura teatral, que el seguir de cerca su desarrollo puede darnos pistas fidedignas de la actitud de la sociedad ante otra de las más completas y comprometidas artes: el teatro.



Teatro di San Carlo

El teatro en Grecia

NO CONTAMOS con información fidedigna acerca del primer concurso de tragedia griega en el año 535 A.C., donde Tespis fuera el ganador, pero en base a las referencias de Horacio, es probable que no existiera todavía un espacio arquitectónico especialmente diseñado para el efecto, y más bien se tiende a pensar en su famosa carreta o en una construcción provisional de madera. Sin embargo, un primer punto se destaca desde este momento: el actor necesita ser visto por el público, por lo que surge la necesidad de elevarlo con algún elemento por sobre las cabezas de los espectadores, o de elevar a éstos para que puedan ver al actor.

No hay que olvidar que el aspecto más importante del teatro griego era el religioso,

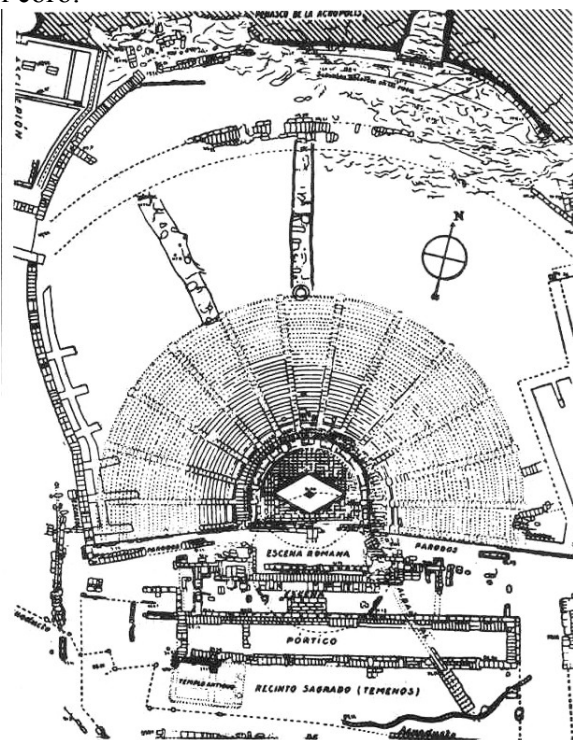
por lo que, cuando los espacios teatrales comienzan a tomar forma, el altar a Dionisios ocupa la posición predominante. Alrededor de este altar se forma un amplio círculo, denominado *orchestra*, (lugar donde se danza) en el que actuaban la mayoría de los actores.

La preocupación de los arquitectos griegos por las condiciones de acústica y visibilidad, los obligó a procurarse un espacio natural que rodeara la orquesta y el altar para acomodar a los espectadores. Aprovecharon así las laderas de las colinas, de las que deriva el nombre actual de teatro (del griego *theatron*; éste, a su vez, de *thedomai*: mirar). Estas pendientes naturales, posiblemente acondicionadas con asientos de madera en un principio y de piedra en las épocas clásicas, conforman, junto con la orquesta, los elementos iniciales de los teatros griegos.

El teatro de Dionisios (c330 A.C.),

atribuido a los arquitectos Demócrates y Anaxágoras, y ubicado en las laderas de la Acrópolis ateniense, es un buen ejemplo de lo anterior. En él se estrenaron las obras de los grandes trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides, así como las de Aristófanes. Ya para esa época había hecho su aparición otro elemento arquitectónico que vendría a incorporarse al espacio teatral: la *skene* (escena). Originalmente es probable que no haya sido más que una cabaña para propiciar el cambio de vestuario de los actores, como se deduce de su etimología, aunque poco a poco se fue convirtiendo en toda una estructura con un diseño muy bien definido.

La escena, que se incorporó permanentemente a los teatros del año 470 A.C., contaba, en centros como el Epidauro (c350 A.C.), con tres puertas cuyo uso se hizo tradicional; la puerta central, por ejemplo, era la entrada para el personaje más importante. Posteriormente se añadieron pasillos de acceso lateral, por ambos lados de la escena, llamados *parodos*, por los que entraba y salía el coro.



Teatro de Dionisios / Acrópolis de Atenas

Es interesante apuntar que algunos de los artefactos y recursos escénicos que aún hoy se utilizan en los teatros, ya eran usados por los griegos en esas fechas entre los mas importantes destacan el *eccyclema*, especie de plataforma sobre ruedas que se hacía salir por la puerta principal de la escena para mostrar al público lo que supuestamente había ocurrido tras ella; el *periaktos*, dispositivo en forma de prisma giratorio que permitía mostrar diversos decorados en cada una de sus caras, y la famosa *méchane*, especie de polea o grúa, que tan profusamente se usó en épocas posteriores para resolver situaciones desesperadas, por medio de la aparición de los dioses en la escena; origen de la famosa expresión teatral: *deus ex machina*.

Roma, la fusión de dos teatros

MIENTRAS QUE la arquitectura teatral de los griegos reflejó en todo momento el carácter intelectual y contemplativo de este pueblo, el teatro romano no pudo menos que mostrar el espíritu práctico y espectacular de sus ciudadanos. El espacio abierto, en contacto con la naturaleza de las colinas griegas, se transformó en el espacio cerrado, controlado y monumental de los teatros del imperio.

Vitrubio, en su libro V, nos proporciona la descripción más antigua de un teatro, cuyas partes principales eran: La *cavea* (sala o auditorio; textualmente: cavidad) la *orchestra* y la *scena*. La topografía de Roma, y el uso espléndido que hicieron los romanos del arco y el hormigón, propiciaron que las colinas griegas fueran sustituidas por enormes estructuras envolventes de amplias arcadas, que superponían los tres órdenes clásicos de la arquitectura, para encerrar el semicírculo de graderías que daba acomodo a los espectadores frente al escenario.

El primer teatro permanente con estas nuevas características parece haber sido el que construyó Pompeyo entre los años 55-52 A.C.

Entre las principales diferencias con los griegos, hay que citar que los teatros romanos formaban una unidad constructiva, y la escena se convirtió en un edificio profusamente decorado, a veces cubierto con un techo; el auditorio se redujo a un semicírculo exacto, mientras que en Grecia se extendía hacia los lados y, en el aspecto mecánico, se introdujo el telón, que caía desde lo alto en una hendidura del piso, al inicio de la representación.

Es interesante observar que uno de los edificios más representativos de la arquitectura romana, el anfiteatro, pudo haber surgido de la unión de dos teatros por la escena, eliminando esta última, con lo que el espacio delimitado, la arena, se convirtió en un amplio lugar rodeado de filas circulares de asientos donde los espectáculos para la masa alcanzaron sus más grandes representaciones. El Coliseo de Roma, erróneamente llamado circo, es el mejor testimonio que nos queda de esta forma derivada del teatro, y que tan elocuentemente ejemplifica la decadencia de un Imperio.

Innecesario es hablar de la arquitectura teatral en los primeros años del cristianismo. La decadencia del Imperio de Occidente no dio pie a manifestaciones teatrales de importancia. Por otro lado, el teatro era un peligroso competidor para la nascente iglesia; alejaba a los fieles del culto y desviaba fondos que de otro modo hubieran ido a los cofres eclesiásticos. Sólo en la esplendorosa Bizancio, custodia de las tradiciones y los valores del pensamiento occidental, perduró una tradición que retornó al continente hasta que, doblegada la ciudad por los turcos, volvió a Italia en la figura de su errante y último emperador.

El Teatro Medieval

EL TEATRO en el medioevo no contó con espacios arquitectónicos específicamente diseñados para el efecto, por lo menos en lo que a su uso por el

pueblo se refiere. Los escenarios fueron más bien de tipo ambulante y la gran tradición teatral se dividió en representaciones populares y profanas. Dentro de las primeras cobraron importancia los escenarios en carretas o plataformas ambulantes; entre las segundas se originaron las representaciones de misterios y milagros, como una forma didáctica de enseñar al pueblo, en su mayoría analfabeta, los preceptos de la religión.

Los actores ambulantes, conocidos como "cómicos de la legua", huyendo de la presión de la iglesia, erraban de aldea en aldea, presentándose ante la gente del pueblo. No contaban más que con una plataforma que instalaban en el lugar de la representación y sobre la cual levantaban una cortina o telón tras la que llevaban a cabo sus cambios de vestuario, ocultos a la vista de los espectadores. Sus obras eran generalmente de sátira social y en gran parte crearon una tradición que todavía hoy perdura en nuestros teatros populares y en las mexicanísimas carpas.

Una forma interesante de diseño del espacio escénico la proporcionó el uso de los escenarios simultáneos que se empezaron a utilizar, primero, en el interior de las iglesias. Bajo este concepto se construían una especie de cabinas o casetas alrededor de las naves para, en cada una de ellas, escenificar un cuadro determinado. Esta ingeniosa solución se usa todavía para resolver algunos problemas complicados de puesta en escena. De hecho durante el Renacimiento se utilizó con frecuencia en el teatro francés.

El concepto implícito en esta forma de manejar el escenario es el de mover al espectador, en vez de mover la escenografía. Algunos de los más famosos arquitectos contemporáneos utilizaron este recurso para sus diseños, como fue el caso de Frank Lloyd Wright, en el Dallas Theater Center, que cuenta con pequeños escenarios laterales. Las propias capillas de las grandes iglesias y catedrales no son sino un claro reflejo de este concepto teatral.

El Renacimiento en Italia

DURANTE EL Renacimiento el drama religioso va cediendo, cada vez más, su lugar al drama secular. Los grandes mecenas comienzan a construir edificios adecuados para las representaciones y es en Florencia, con la camerata del conde Bardi, donde aparece un nuevo género que va a ser la fusión de dos grandes artes. En el año 1600, en el Palacio Pitti, de Florencia, se estrenó Euridice, obra de Jacopo Peri y Giulio Caccini; había nacido la Opera.

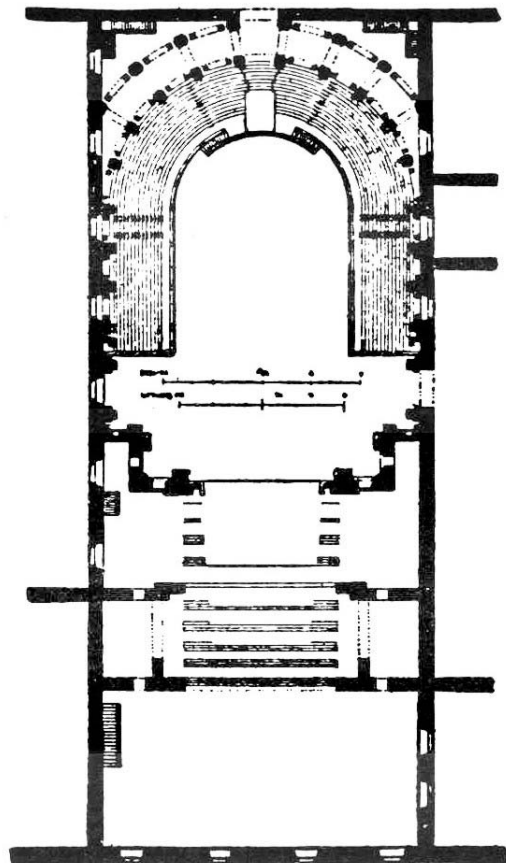
La curiosidad y el estudio de los grandes clásicos condujeron el redescubrimiento de los espacios arquitectónicos empleados para las representaciones teatrales. En esa época comienzan a surgir publicaciones especializadas sobre el tema, y Serlio y Sabatini escriben sus importantes tratados: *Architettura* (1551) y *Practica di Fabricar Scene e Machine ne Teatri* (1638), respectivamente.

Andrea Palladio, el gran arquitecto romano, comenzó el que probablemente haya sido el primer teatro permanente en esa época: el Teatro Olímpico, en Vicenza, terminado en 1584 por Vincenzo Scamozzi. Construido gracias al empeño de la Academia Olímpica, era un teatro totalmente cubierto, en el que la puerta principal del escenario se convirtió en una especie de arco de proscenio embrionario, quizás recordando los arcos triunfales romanos. Se estrenó en 1589, con la representación de Edipo, de Sófocles, con música de G. Gabrieli, en ese entonces maestro de coros de San Marcos, en Venecia.

Después de esta experiencia, Scamozzi hizo, en la pequeña población de Sabbioneta, un experimento más radical; construyó un teatro con un verdadero arco de proscenio, única abertura frente al foro, llamada "boca-esena". De pequeña capacidad (250 asientos contra los 3000 del Olímpico), este teatro pudo haber influido en Giambattista Aleotti, cuando diseñó en 1618, el Teatro Farnesio, en

Parma, considerado por muchos como el primer teatro realmente moderno.

El Teatro Farnesio, con capacidad para 3500 espectadores estaba diseñado con una sala en forma de herradura y se le dotó con una espaciosa área frente al escenario, lo que actualmente se denomina proscenio en México, corbata en España. La palabra proviene de la griega *proskene* (delante de la escena). El proscenio se convirtió así en otro elemento que se incorporaría permanentemente a la arquitectura teatral en Europa. Si bien no contamos en la actualidad con este edificio, ya que fue destruido por los bombardeos de la II Guerra Mundial, todavía se pueden disfrutar de los de Vicenza y Sabbioneta, que perduran como testigos fidedignos de las condiciones teatrales de la época.



Giambattista Aleotti : planta arquitectónica del Teatro Farnesio, en Parma

En 1676, el arquitecto Fabricio Carini Motta, de Mantua, introdujo el uso de los palcos verticales, al dar cuenta de ellos en su manual para la construcción de teatros, costumbre que pronto se propagó por toda Europa.

Los corrales españoles y el teatro isabelino

EL PATIO andaluz, heredero de la arquitectura doméstica romana combinada con la gracia y el amor a la naturaleza de los jardines árabes fue el espacio propicio para que en España, a partir de 1520, comenzaran a aparecer, primero en una posada de Málaga, y posteriormente en Valencia y Sevilla, los primeros teatros al aire libre, al instalar una simple plataforma en el fondo del patio. En el norte de la península el panorama fue diferente. Al no contarse con el patio como elemento tradicional se empezaron a utilizar los espacios libres que quedaban en las partes posteriores de las casas, denominados comúnmente corrales. La palabra corral pronto se convirtió en sinónimo de teatro al aire libre, y surgieron algunos tan famosos como el de la Pacheca, en Madrid. Contra viento y marea, ya pesar de las restricciones de la iglesia y el estado, los españoles de la época se amontonaron en esos espacios para apreciar las obras de Lope de Vega y de Calderón.

Mientras en España surgían los corrales, en Inglaterra comenzaba a tomar forma un tipo de arquitectura teatral que recibió el nombre de Isabelina, en honor de Isabel I. Sabemos tan poco de este tipo de teatros como de la personalidad teatral más importante de la época: Shakespeare. Todo lo que nos queda del teatro isabelino es una serie de dibujos fechados entre 1596 y 1640, el contrato para construir el "Fortune", y las deducciones que pueden hacerse derivadas de las indicaciones escénicas en los libretos de la época. De lo anterior, la mayoría de los

autores se inclinan por aceptar que el espacio arquitectónico se conformaba con un escenario con puertas a cada lado y un balcón superior que cubría el avanzado proscenio. Este balcón estaba techado por una estructura sostenida por columnas y servía también como espacio escénico. El lugar destinado a los espectadores era plano y contaba con galerías a los lados y en la parte posterior.

Por esas fechas comenzaron a aparecer en Inglaterra los teatros privados, mismos que, como diferencia importante con los públicos, se construyen techados y, algo muy importante, con luz artificial. Esto permitió que las representaciones no tuvieran que adecuar se a las horas en que había luz natural. El teatro comenzó así a convertirse en un espectáculo nocturno. Entre los edificios más citados de la época, destaca "The Globe", famoso por su relación con Shakespeare, y que fue construido en 1599 por James Burbage.

El teatro barroco en Francia

SUELE considerarse al "Hotel de Bourgogne" como el primer teatro público en Francia. Construido hacia 1550, tampoco contamos con referencias suficientes para analizar su estructura y disposición. No nos queda más que un dibujo que se hizo casi cien años después, con motivo de su reconstrucción. Sin embargo, sabemos que era un teatro con arco de proscenio y con piso que se elevaba hacia la parte posterior, donde existían bancos. De los muros laterales colgaban palcos por todo el derredor y se supone que había una galería abierta en la parte superior. En su recinto actuó regularmente la "Troupe Royale", compañía de comediantes del Rey.

Los teatros barrocos, siguiendo los lineamientos generales de la arquitectura de la época, fueron edificios sumamente recargados de elementos decorativos tanto en sus partes constructivas como en sus diseños escenográficos. La ópera y los ballets reales

contribuyeron a crear una atmósfera de pompa y esplendor pocas veces igualada. La corte de los Luises propició el crecimiento de estas manifestaciones, hasta el grado de que el propio Richelieu se convirtió en dramaturgo y productor teatral. Versalles contó, aparte de su Teatro de Ópera, con un teatro al aire libre construido por Luis XIV, donde apareció Moliere la noche de su muerte, durante la representación de *El enfermo imaginario*, en 1673.

Los equipos de tramoya crecieron hasta ocupar una gran parte del escenario. Hicieron su aparición carrozas voladoras, dragones, nubes y cielos que transportaban a los dioses del Olimpo. Ni siquiera el gran Moliere pudo sustraerse al encanto de su magia, si bien moderó notablemente el uso de los mismos. A su muerte, Lully quedó como señor indiscutible del espectáculo en Francia. En 1669 funda la Academia Real de Música y las grandes representaciones de sus ballets se trasladaron al Palais-Royal, que fue sede de la ópera desde 1671 hasta la fecha de su destrucción por un incendio, en 1763.

El siglo XVIII

EL SIGLO XVIII, caracterizado por sus grandes movimientos de independencia y de revoluciones contra los sistemas establecidos, contempló, en el aspecto de construcciones teatrales, la inauguración de muchos teatros de los que, hasta la fecha, se encuentran considerados entre los más importantes del mundo, si bien algunos de ellos han sufrido reconstrucciones o modificaciones casi totales a consecuencias de la segunda guerra mundial.

En 1732 apareció el primer Covent Garden, en Londres; en 1737 el antiguo San Carlos, en Nápoles; en 1740 el Regio, en Turín; en 1742 la Ópera, de Berlín y en 1753 la de Munich; en 1763 el Neue Kärntnertortheater, de Viena; en 1778 la Scala, de Milán; en 1780 el Grand Theatre de Burdeos y el Petrovsky, de Moscú (antecesor

del actual Bolshoi); en 1792 la Fenice, de Venecia y un año después el Sao Carlos, de Lisboa.

Lo anterior da una idea de la intensa actividad teatral que se llevó a cabo en Europa durante ese siglo en el que los dramaturgos criticaron, abiertamente en sus obras, una realidad social cada vez más opresiva e injusta. También en los aspectos musicales se inicia una reacción contra las obras académicas y llenas de convencionalismos burgueses que, en 1728 un año después del nacimiento de Beethoven, ya tienen su primer exponente en la *Ópera de Los Mendigos*, de los ingleses Gay y Pepush. Algunos años más tarde, en 1752, se presenta *La Serva Padrona* (La sirvienta patrona) de Pergolesi, en París, iniciando la famosa guerra de los bufones entre los partidarios de la ópera trágica, a la manera cortesana y la ópera cómica, con grandes dosis de sátira social, como puede observarse en los propios títulos de las obras citadas.

En 1775 se estrena en París *El Barbero de Sevilla*, de Beaumarchais, y la burla contra las clases dominantes que la obra lleva implícita hace que poco después sea prácticamente prohibida. Se necesitará de la osadía y del genio musical de Mozart para que sus *Bodas de Fígaro* puedan ser representadas una década después en una corte emparentada con la realeza francesa. Al año siguiente, 1787 el compositor estrena la obra cumbre del género operístico: *Don Giovanni*. Un año después estalla la Revolución Francesa.

El movimiento romántico en Alemania

EL SIGLO XIX vio en sus inicios la llegada del romanticismo con los movimientos que como el Sturm und Drang (Tormenta y Espíritu), tuvieron su origen en Alemania. La figura de Goethe se alzó imponente durante los veintiséis años que fue director del teatro ducal de Weimar.

Durante este período los cambios o

elementos novedosos más importantes fueron el escenario de "medio cajón", los nuevos recursos escenográficos y la introducción de la luz de gas.



Charles Garnier: Foyer de la Ópera de París.

El escenario de medio cajón consistía en la definición del espacio escénico por medio de bastidores perpendiculares a la "boca-escena", cubiertos por un techo falso, para simular una habitación a la que se le hubiera quitado la pared frontal. Su uso se relaciona en gran medida con la notable actriz y empresaria Lucía Vestris, que en 1831 abriera su propio teatro en Inglaterra y restaurara el "Olympic", encargándose

también de su administración.

Dentro de los recursos escenográficos hicieron su aparición los telones para señalar los cambios de escena, así como las trampas de escenario o escotillones. El uso de la luz de gas también tuvo sus consecuencias negativas. Más de 400 teatros ardieron por todo el mundo antes de que la electricidad proporcionara medios más seguros de iluminación.

La ópera propició nuevamente la creatividad en los espacios para la representación. En el caso de Alemania, la figura de Wagner y su concepto de obra de arte total, llevaron a la creación del teatro de Bayreuth, construido en 1876 bajo el patrocinio de Luis II de Baviera y diseñado por el propio compositor. Entre sus novedades destacaban el actual foso de orquesta y la sobria decoración en las paredes interiores. No hay que olvidar que un año antes, en 1875, Garnier había terminado la Ópera de París, donde el desarrollo de los espacios accesorios, como el *foyer* (vestíbulo principal), recargaban barrocamente todo el edificio.

El fin del siglo coincidió con el nacimiento de un movimiento en Rusia que vendría a renovar algunos conceptos básicos, tanto en la actuación como en la concepción del espacio escénico. El "Teatro del Arte" puso en escena, en 1891, una comedia satírica de Tolstoi; en esa fecha uno de sus directores era poco menos que un aficionado, pero ya empezaba a escucharse su nombre: Constantin Stanislavsky.



Festspielhaus en Bayreuth (1872-1876)

El siglo XX

LOS INICIOS del siglo veinte dieron a luz otro libro fundamental: *El arte del teatro*, de Adolphe Appia. Su tesis básica era que la escenografía debía reforzar la acción dramática. Lo anterior tenía que lograrse no sólo con los elementos del decorado, sino con la iluminación escénica. Appia demandaba una "luz viva", que cambiara con el transcurso del tiempo.

Los nuevos conceptos, aunados a las posibilidades técnicas y constructivas, originaron una serie de nuevos experimentos en el diseño de los espacios teatrales. Las nuevas posibilidades se empezaron a ensayar desde antes de la Primera Guerra. El escenario giratorio, los carros para transportar partes completas de escenografía y el escenario con elevadores hidráulicos, fueron algunas de las innovaciones más importantes.

Sin embargo, el teatro, como edificio en sí, siguió limitando a las dos grandes opciones que se habían desarrollado desde los antiguos griegos, a saber; los teatros circulares, donde el auditorio rodea total o parcialmente a los actores, y teatros de proskenion, ambos con todas sus posibles variantes.

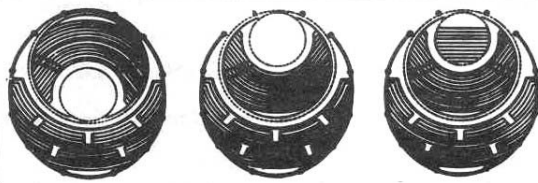
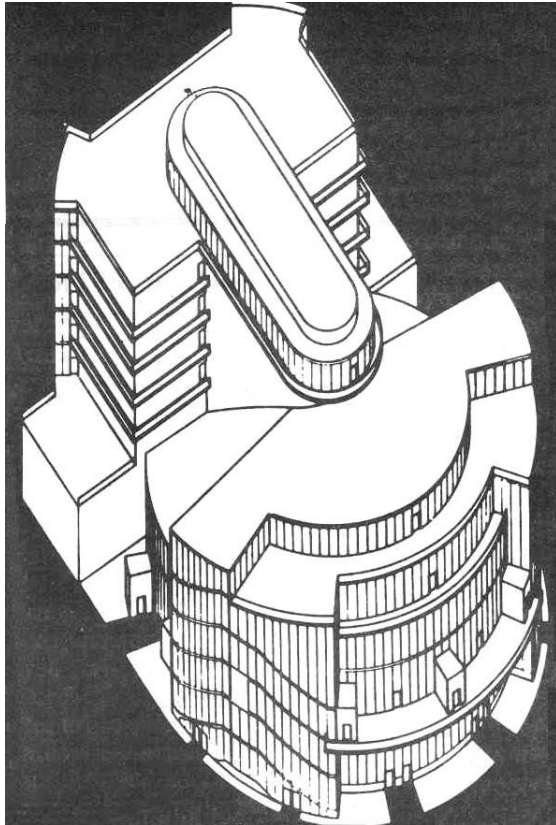
Los espacios circulares, de los que es un buen ejemplo el Penthouse Theatre de Washington, sean cubiertos o no, están más

emparentados con las antiguas arenas romanas que con los edificios propiamente teatrales. En la actualidad se han utilizado más para las actividades de tipo deportivo y circense, que para las que tienen que ver con las producciones escénicas. Las limitaciones de acústica y visibilidad, por citar sólo dos de las más importantes, han propiciado que el tradicional teatro de proskenion siga llevando la delantera cuando de obras de teatro, ópera o ballet, se refiere.

Podríamos resumir estas variantes como sigue:

- a) Teatros circulares, en donde los espectadores rodean completamente al espacio escénico.
- b) Teatros de proskenion, donde los espectadores tienen sólo visibilidad frontal de la escena, más o menos abierta, dependiendo del diseño, pero siempre manteniendo el foro cerrado por el proskenion.
- c) Teatros de escenario abierto. Aquí caben dos opciones, a saber: los denominados de primer plano, (de los que es un buen ejemplo nuestro Amalia G. de Castillo Ledón, en el Centro Cultural Tamaulipas) en los que el primer plano del escenario puede servir de foso de orquesta cuando se retrae por medios mecánicos; y el de escenario proyectado, en donde éste avanza

hacia el auditorio de tal modo que los espectadores se alcanzan a ver unos a otros por encima del piso. En este caso se elimina el proscenio como tal. Viene a ser la forma más cercana al antiguo concepto griego.



Walter Gropius: Proyecto para teatro

Sea cual fuere la opción adoptada, una cuestión permanece vigente aún hoy en día. Se trata del añejo y persistente problema arquitectónico de la falta de comunicación entre el que diseña los espacios y el que los va a usar, en este caso el director de teatro y los actores. Mientras los arquitectos no se integren a ese equipo antes de optar por alguna de las soluciones señaladas, seguiremos reproduciendo esquemas que, por otra parte, justo es decirlo, han demostrado con creces su operatividad a través de más de dos mil años de historia occidental.

Los adelantos en el campo de la acústica y la amplificación y control del sonido permiten pensar en espacios en los que no haya necesariamente que confinar a los espectadores en paredes cuadradas o redondas. Sin embargo, la visibilidad vendrá a ser, en última instancia, la que determine la mejor solución. A fin de cuentas, la cuestión sigue siendo siempre la misma para el actor: lo ven o no lo ven; eso es lo único que cuenta.

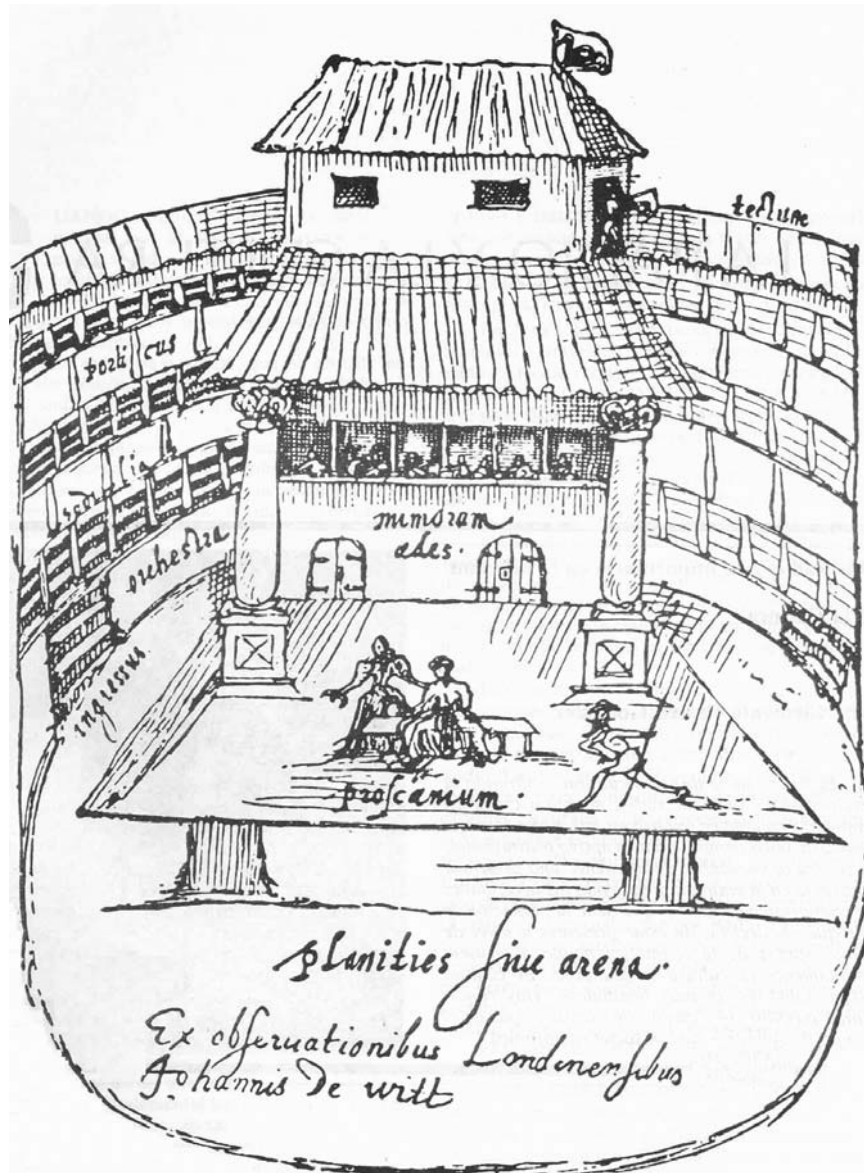
ANEXO

Datos de algunos teatros de ópera famosos

Año	Teatro	Ciudad	Cupo	Autor	Obra de estreno
1585	Teatro Olímpico (1)	Vicenza		Andrea Palladio. Concluido por Vincenzo Scamozzi	<i>Edipo Rey, de Sófocles</i> , adaptación del patricio veneciano Orsatto Giustiniani
1737	Teatro di San Carlo	Nápoles		Giovanni Antonio Medrano	<i>Achille in Sciro</i> ópera de Metastasio, con música de Domenico Sarro.
1778	La Scala (Teatro alla Scala) (2)	Milán	2,015	Giuseppe Piermarini di Foligno, reconstruido por L. Secchi.	<i>L'Europa Riconosciuta</i> , de Antonio Salieri.
1792	Teatro La Fenice (3)	Venecia	s/d	Gian Antonio Selva	<i>I Giochi di Agrigento</i> (Las distracciones de Agrigento), de Giovanni Paisiello.
1824	Bolshoi (actual)	Moscú	2,153	Osip Bove y Alexander Mihailov, reconstruido por A. Kavoss (1853)	<i>El triunfo de las musas</i> , de Verskovski y Aljaber.
1850	Teatro Real	Madrid	1,920	Antonio López Aguado, arquitecto mayor del Ayuntamiento. Concluido por Custodio Moreno.	<i>La Favorita</i> , de Donizetti.
1858	Covent Garden	Londres	2,200	Eduard M. Barry	<i>Les Hugenots</i> , de Meyerbeer
1869	La Ópera (Staatoper)	Viena	2,260	A. von Siccardsburg y E. van der Nüll	<i>Don Giovanni</i> , de Mozart
1875	La Ópera	París	2,131	Charles Garnier	<i>Les Hugenots</i> , de Meyerbeer, <i>Le Juive</i> , de Halevy y un ballet de Minkus y Delibes
1883	Metropolitan Opera	New York	3,045	J. Cleaveland Cady	<i>Fausto</i> , de Gounod (4)
1908	Teatro Colón	Buenos Aires	2,500	Meano Tumburini y Julio Dormal	<i>Aida</i> , de G. Verdi
1934	Palacio de Bellas Artes	México, DF	1,900	Adamo Boari, concluido por Mariscal	<i>La Verdad Sospechosa</i> , de Juan Ruiz de Alarcón
1961	La Ópera (actual)	Viena	2,220	Boltenstern	<i>Fidelio</i> , de Beethoven
1961	Deutsche Oper	Berlín	1,800	Fritz Bornemann	<i>Don Giovanni</i> , de Mozart
1966	Metropolitan Opera House (Lincoln Center)	New York	3,788	Wallace K. Harrison	<i>Antony and Cleopatra</i> , de Barber
1973	Opera House (5)	Sydney	1,547	Jörn Utzon, en 1957, gana con su proyecto una competencia internacional. Concluida bajo la dirección de Peter Hall.	<i>La Guerra y la Paz</i> , de Prokofiev.

NOTAS:

- (1) Por encargo de La Academia Olímpica de Vicenza . Fue inaugurado la noche del 3 de marzo de 1585, durante el carnaval.
- (2) Fundado bajo los auspicios de la emperatriz María Teresa de Austria, para remplazar al Teatro ducal real, que fue destruido por un incendio en 1776.
- (3) Destruído por el fuego en 1996. Temporalmente funciona en la Isola del Tronchetto. Se estima que esté totalmente reconstruido para finales del 2002.
- (4) Christine Nilsson interpretó el papel de Marguerite, cantando en italiano y el tenor italiano Italo Campanini el de Fausto.
- (5) Oficialmente inaugurada por la reina Isabel II de Inglaterra, el 20 de octubre de 1973. La Ópera de Sydney es, en realidad, un gran complejo cultural con diversos espacios para las artes y el esparcimiento, e incluye otras salas, como la de conciertos (Concert Hall), con capacidad para 2,679 espectadores.



Teatro en Inglaterra, 1598. Probablemente *The Swan* (El cisne). Dibujo de 1888.