



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

**EL  
NUEVO  
OLIMPIA**

---

*un Teatro  
para el Futuro*

EDUARDO CUELLO OLIVÁN  
ARQUITECTO

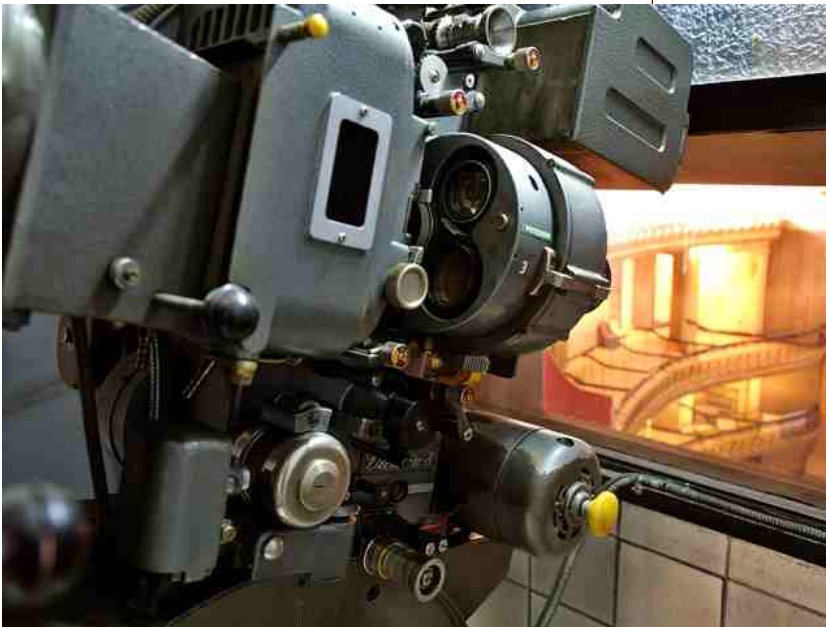


FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

## PRESENTACIÓN

Hemos iniciado hace ya días el recorrido del otoño, de este muy seco año de 2007, cuando el Patronato de la Fundación Anselmo Pié, me solicita que redacte este texto explicativo. En él debo resumir y no es fácil, la larga andadura hecha desde que iniciamos los primeros contactos con D. Anselmo Pié, para comenzar el desarrollo del proyecto, hasta la

El edificio mantenía básicamente su estado original de construcción, con la excepción de las obras de reconstrucción realizadas, para reparar los daños ocasionados por los duros bombardeos que la aviación republicana realizó sobre la ciudad de Huesca, durante la guerra civil española, por lo que era necesario acometer una reforma total del teatro para poder habilitarlo y ponerlo en uso para el futuro.



Para mí, el Teatro Olimpia ha significado desde siempre, mucho más que ese espacio en el que las personas de mi generación, hemos asistido a diferentes espectáculos y sesiones cinematográficas. Su visión posterior, con su fachada a la "Pataquera", ha sido la vista permanente divisada desde la galería sur de mi casa familiar, por lo que su presencia ha sido constante referencia visual a lo largo de mi vida. Por supuesto, son muy numerosos los recuerdos infantiles, todavía vigentes, vividos delante de estos muros. Todavía hoy se hacen presentes en mi memoria, las bandas sonoras de algunas películas, que en las noches de verano llegaban a nuestros oídos, desde la cabina de proyección, a través de las ventanas abiertas por las calurosas temperaturas estivales.

actualidad. Se están ya ultimando los trabajos de construcción, y el final de la obra está muy próximo. Los diferentes gremios van cumplimentando poco a poco las tareas encomendadas, y la transformación de los diferentes espacios va adquiriendo la expresión prevista en el proyecto.

Cuando se me realizó el encargo inicial de estudiar las posibilidades del teatro, para llevar a efecto las obras de reforma, se estaba concluyendo una etapa de 25 años de arrendamiento del mismo a una empresa de exhibición cinematográfica. Este período marcó la decadencia de las instalaciones generales del Olimpia, acentuada por el escaso mantenimiento y la ausencia total de inversiones modernizadoras.

Estos recuerdos y otros muchos, se me han ido presentando de manera continuada durante la ejecución de la obra, desde que la iniciamos en septiembre de 2005, pero mucho más vivo he tenido durante este período, el recuerdo de mi abuelo materno Francisco Oliván, contratista y ejecutor del teatro en el primer quinquenio de los años veinte en el pasado siglo. Con él viví en primera persona en mi infancia, a través de sus relatos, algunos aspectos de esta y otras obras de nuestra ciudad por él ejecutadas, recuerdos que ahora desde la nostalgia, revivo en la memoria con especial cariño.

Comprenderá pues el lector, que esta obra haya



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

significado para mí como arquitecto, algo más que un encargo profesional. En él han concurrido un sin número de sentimientos personales y recuerdos íntimos que se han ido sumando a las numerosas dificultades vividas durante la ejecución de los trabajos, y que ha supuesto todo ello, afrontar cada momento con una carga añadida de ilusión y de responsabilidad.

Debo añadir aquí, al echar la vista atrás de este período de duración de las obras de construcción, mi agradecimiento personal a todos los colaboradores en la redacción del proyecto y en la dirección de la obra al igual que a todo el personal que ha intervenido por parte de la empresa constructora, que han hecho posible la ejecución de todos los trabajos, y sin cuya

dedicación no hubiese sido posible la realización de los mismos.

Igualmente es obligado mencionar aquí de manera especial al Patronato de la Fundación Anselmo Pié Sopena, Manuel Pérez Lanuza, Eduardo Estallo Escario y Florencio Matías Gómez, por su ilusionada labor responsable para llevar a efecto el proyecto, siguiendo las directrices marcadas por el fundador. Con ellos han sido muchas horas de trabajo y dedicación, para hacer avanzar todas y cada una de las dificultades surgidas.

A todos ellos gracias por su labor para los ciudadanos de Huesca.



## EL EDIFICIO ORIGINAL

El edificio del teatro Olimpia, ha llegado hasta nosotros conservando íntegramente su estado original. Construido de 1923 a 1925, ocupó el solar vacante entre medianeras, resultante tras la demolición de antiguas edificaciones de carácter residencial. Con un aforo aproximado de 1160 localidades, incluyendo palcos y galerías, contaba con los accesos originales en los dos niveles de calles a los que dan sus fachadas: el Coso Alto y la calle de Sancho Abarca.

Según el comentarista del Diario de Huesca del 29 de Mayo de 1925, una semana antes de la inauguración del teatro, decía en la primera página del citado periódico "Este es el hermoso y soberbio teatro-cine que el prestigioso oscense don Antonio Pié ha construido en el Coso alto y que constituye uno de los ornatos más bellos de la población y legítimo orgullo de los oscenses". Tras una minuciosa descripción de todas las partes de la construcción, y de los elementos decorativos, concluye:

"El señor Pié ha querido en lo posible que todo se hiciera en Huesca y con personal oscense. De las obras se ha encargado el maestro de obras don Francisco Oliván. Las armaduras de hierro de la cubierta, el tejado de Uralita, canaleta y las puertas también de hierro, son obra del industrial oscense don Mariano Bergua. Las barandillas de palcos, galerías y escaleras son de don Desiderio Bajé. Las baldosas de mosaico y peldaños han sido suministradas por don Cristóbal Castells. La carpintería y el mobiliario es obra de don Francisco Arnal. De la pintura se ha encargado don Antonio Godé y de la fontanería y vidriería don Antonio Ciprés".

Tan pormenorizada descripción del contratista de la obra y de los gremios intervinientes, todos ellos de Huesca, contrasta con la ausencia de cita del autor del proyecto. Sí aparece citado como encargado de la prueba de carga de la estructura, el arquitecto señor Lamolla, que había redactado uno de los proyectos no ejecutados para el Olimpia. Todo ello parece corroborar la autoría del ingeniero militar don Agustín Loscertales, quien acababa de terminar las obras de construcción del cuartel de artillería, con el maestro de obras don Francisco Oliván, y al que llevó al



Olimpia para hacerse cargo de la contrata. Queda pues la incógnita de la intervención en la obra, de los arquitectos firmantes del proyecto, como documento oficial para la obtención de la licencia, don Bruno Farina y don Enrique Vincenti, aunque parece probable que todos ellos tuvieran algún papel relevante, en la compleja ejecución de las obras. Si queda fuera de toda duda, lo extraordinario de la edificación para el momento en que se construye, tal y como se refleja en la crónica citada anteriormente, y es necesario destacar la calidad del trabajo realizado y los notables resultados obtenidos, sin duda dada la profesionalidad de los gremios intervinientes, con una dirección técnica destacable. Es a ellos a quienes debemos la obra que ahora disfrutamos, ya que la labor del equipo que hemos realizado la rehabilitación



## FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA

### TEATRO OLIMPIA

y ampliación actual, no ha sido sino poner en valor y adaptar para las nuevas exigencias actuales, un patrimonio heredado y que la Fundación Anselmo Pié Sopena, ha entendido que había que realizar, con todo el esfuerzo necesario para su puesta en valor y al servicio de los oscenses.

La solución dada por el autor del proyecto, en su momento, resolvió con gran habilidad los condicionantes particulares que ofrecían la geometría y topografía del solar, consiguiendo una funcionalidad y composición espacial realmente notables. No hay que olvidar la limitación de medios técnicos y materiales de la época en que se construyó, que explica las soluciones inteligentemente adoptadas para la resolución de los diferentes problemas planteados en el proyecto. La estructura resuelta ya casi en su totalidad con hormigón armado, al igual que la fachada historicista, se ejecutó de forma precisa, con el diseño de su proyectista, el ingeniero militar Agustín Loscertales, especialmente conocedor de esta técnica en aquel período de entreguerras. Los ensayos realizados a los elementos estructurales, han producido resultados resistentes superiores a los niveles exigibles por la normativa actual.

Sin ninguna duda podemos decir que se trata de una significada obra, de notable singularidad conceptual y ejecutada de manera precisa con una economía de construcción realmente notable.

El teatro tras sus ochenta años de vida, mantenía unas dignas condiciones de uso, aún cuando las labores de mantenimiento no fueron realizadas como hubiera sido deseable, por la empresa arrendataria en los últimos 25 años. Solamente se realizaron pequeños trabajos que podríamos clasificar como de decoración en los años sesenta, y que consistieron en la colocación de revestimientos de granito y madera en el hall de entrada y accesos y telas acústicas en la zona inferior de sala. Todos estos

trabajos coincidieron con la construcción del cine Avenida, y tuvieron como objeto ocultar algún problema de humedades de capilaridad aparecidas con filtraciones al cabo de los años.

La antigüedad de la edificación y su conservación original, en todos sus escasos espacios e instalaciones, constituían sin embargo sus principales limitaciones, y marcaban la necesidad de



realizar una rehabilitación total y su ampliación imprescindible para cumplir con mínimos en las amplias exigencias del mundo escenográfico actual.

El edificio, entre medianeras, estaba compuesto de manera fundamental, por un cuerpo central principal de la edificación, formado por vestíbulo de acceso, caja escénica y sala de espectadores, desarrollado secuencialmente de manera lineal, con diferenciación espacial y en altura de cada zona. Su volumetría se adapta en línea ascendente a la topografía del terreno, desde la fachada del Coso hasta la de Sancho Abarca, absorbiendo los casi 7 metros de desnivel existente entre ambas calles. A este cuerpo central, se le yuxtaponían a cada lado, sendos cuerpos menores de dimensión y altura, en los que se desarrollaban las comunicaciones verticales a los diferentes pisos del edificio.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

## EL PROYECTO: CONCEPTO Y REALIDAD

Los espacios para representaciones escénicas, han supuesto desde la más remota antigüedad, la generación de un sin número de tipologías arquitectónicas específicas, desde los espacios teatrales democráticos de la Grecia Antigua y Roma, hasta los grandes espacios actuales de última generación. Entre una y otra época se merece destacar el esplendor que adquiere el teatro durante el período conocido como Barroco, en el que las técnicas constructivas teatrales adquieren un notable desarrollo, teniendo como punto de referencia los modelos renacentistas de Palladio y Scamocci. Ya en 1617 el duque Ranuccio I Farnese, construye en el edificio del Palazzo della Pilotta un maravilloso teatro, siguiendo el modelo olímpico paladiano, realizado por Giovanni Battista Aleotti, en que se incorpora una “caja escénica” con elementos de tramoya para decorados intercambiables: aparece aquí la “caja mágica” que en el futuro marcará la evolución de las artes representativas.

Pero es en el siglo XIX cuando el desarrollo económico llegado de la mano de la Revolución Industrial, propicia el gran auge de las construcciones teatrales en todo el mundo occidental, revolucionándose las técnicas de las representaciones, sobretodo a partir del modelo de Richard Wagner para su teatro de Bayreuth.; en él, se origina un aspecto que se va a convertir en norma para el futuro de las construcciones teatrales como es el esconder a la orquesta en un foso, y al que Wagner denomina *mystischer abgrund*, (abismo místico) como si se tratase de una falla que separa lo real de lo ideal. “La orquesta (dice) es en cierta forma, el suelo del sentimiento universal e infinito desde el que el sentimiento individual del actor es capaz de crecer hasta su plenitud suprema; la orquesta transforma de algún modo el rígido e inmóvil suelo del escenario real, en una superficie etérea, receptiva, fluida y apacible cuyo insondable fondo es el mar del sentimiento mismo”. Esta maravillosa y sensible descripción del espacio escénico y la interpretación, me parece definitoria del alma invisible, que de forma notable está presente en todos los espacios de los teatros del mundo.

La orquesta oculta, funciona como un “anillo atmosférico” alrededor del actor y de la escena,

haciendo del actor un cuerpo celeste radiante colocado en el centro de esa atmósfera ideal creada en el escenario, desde el que irradiará la tragedia a los anillos concéntricos de los espectadores.

Me ha parecido de interés para el lector traer aquí el concepto descriptivo del espacio escénico de Bayreuth, que recoge Fernando Quesada en su libro *La Caja Mágica. Cuerpo y Escena*, por cuanto resume de manera concisa el concepto de la representación en el espacio escénico, y la importancia del foso de orquesta en la representación teatral.

Dicho esto, el teatro Olimpia originalmente carecía de esa configuración espacial que los prototipos citados establecían como concepto teatral del espacio escenográfico. Las características dimensionales de algunos espacios funcionales del teatro, cuando no la ausencia total de los mismos, así como la carencia de instalaciones actualizadas para las exigencias actuales, pusieron de manifiesto en los primeros análisis del edificio, la necesidad de plantear una intervención a fondo, buscando la ampliación de los espacios operativos al máximo posible, tanto desde el punto de vista de las necesidades escénicas, como en lo relativo a la comodidad de los espectadores, sin olvidar el estricto cumplimiento de las exigencias legales de aplicación, con las últimas normas en vigor. Igualmente el Patronato de la Fundación asumió claramente desde el inicio y con gran ilusión, el reto que suponía iniciar la rehabilitación del teatro, dedicando todo su esfuerzo a poner los medios necesarios para esta andadura nada fácil, que ya Don Anselmo Pié nos había planteado en su día de forma clara. Por lo tanto era preciso acometer una ampliación de su superficie para dar cabida a las últimas tecnologías en las instalaciones y equipamientos para que el Olimpia afrontase una nueva etapa en el siglo XXI.

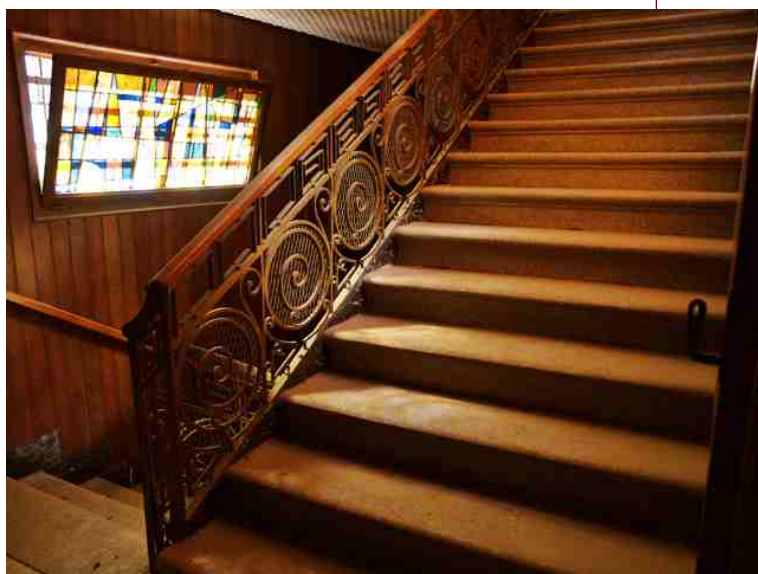
Por otra parte, la escala de la intervención, hacía necesario tener en cuenta los valores que poseía el antiguo edificio, debiendo tener presente en la toma de decisiones, el respeto máximo al patrimonio heredado de significado valor y que estaba presente en la memoria ciudadana de muchos oscenses. El respeto y reconocimiento del trabajo realizado por



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

notables artesanos especialistas de su época, suponía el punto de partida, tras los primeros análisis que determinaban las actuaciones.

La edificación antigua se desarrollaba toda ella sobre la rasante del Coso Alto, no existiendo ninguna dependencia en sótano, incluso el espacio del bajo escenario. La estructura geológica del terreno, y las limitadas necesidades escénicas planteadas en el momento de su construcción, hicieron que la totalidad del edificio tuviera su cimentación por encima de los niveles de acceso, lo que suponía un problema estructural a resolver con las nuevas actuaciones.



Los nuevos perfiles de rasante de la sala dejaban colgados los muros estructurales del teatro, por lo que la ejecución de los trabajos debía plantearse con gran meticulosidad y lentitud, para garantizar la seguridad de ejecución de los mismos.

Como premisas de partida, se hacía imprescindible, para que el teatro fuera operativo, la ampliación de la caja escénica a las máximas dimensiones permitidas por los condicionantes físicos de la edificación. Así mismo los nuevos accesos debían cumplir con las nuevas exigencias legales y mejorar en lo posible las limitaciones que presentaba la antigua construcción, en la que el vestíbulo de acceso se desarrollaba en todo el frontal de la fachada con un fondo dimensionalmente escaso. A todo ello se debía añadir la necesidad de

dotar al teatro con las mejores condiciones de confort y de equipamiento, incorporando las últimas técnicas existentes en los diferentes aspectos funcionales y operativos, construyendo los necesarios espacios técnicos para las distintas instalaciones teatrales y escénicas.

La arquitectura original, con una cierta austeridad en los acabados decorativos, poseía sin embargo significados valores y peculiaridades en los diseños. Adoptado el clasicismo del orden jónico como estilo unificador de todo el conjunto, es de destacar el eclecticismo dominante, con la existencia de notables elementos decorativos modernistas, junto a otros clasicistas, principalmente en la decoración de la sala, como son la gran lámpara de cuatro metros de diámetro que llena el techo de la misma y los elementos compositivos de las barandillas de palcos y galerías; igualmente son a destacar las carpinterías de la fachada principal que nos llevan al recuerdo de soluciones industriales de la época del nuevo estilo.

El Patronato de la Fundación Anselmo Pié, siguiendo las voluntades del fundador, tenía muy claro que el teatro Olimpia constituía un patrimonio de la ciudad de Huesca, edificado con gran ilusión por Don Antonio Pié en su momento, y que debía realizarse todo lo necesario para su dignificación, modernización y puesta en valor, a pesar de aquellos que, incluso por escrito, habían manifestado su obsolescencia y la inutilidad de realizar intervenciones para llevar a efecto su rehabilitación. Se realizaron todas las gestiones precisas para intentar la compra de los edificios colindantes, en el lado inferior del Coso Alto, con resultado negativo, como opción de ampliación de las instalaciones del teatro de manera más ambiciosa, pero no fue posible esta opción. Finalmente y tras un sin número de vicisitudes, una vez demolidas las viviendas de los números inferiores del Coso, tras la tramitación y aprobación municipal de un estudio de detalle conjunto con las propiedades colindantes, se hizo posible la compra de una parte del solar contiguo, el mínimo imprescindible para el cumplimiento de las últimas normas de accesibilidad, y así poder realizar los nuevos accesos con el espacio mínimo dimensional y operativo para las necesidades planteadas y con la funcionalidad que las nuevas instalaciones teatrales precisaban.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

El teatro debía de dotarse en primer lugar del máximo espacio escénico posible, bien equipado técnicamente, ya que las reducidas dimensiones de la antigua caja, constituía una de las principales limitaciones para su gestión. Igualmente era preciso que el teatro contase con las instalaciones necesarias para el confort del espectador de acuerdo con la demanda de la sociedad de nuestros días. Por supuesto en el solar disponible debía obtenerse todo el espacio posible, para albergar todo el requerimiento tecnológico que las nuevas instalaciones demandaban. Así mismo, con la valoración realizada de los elementos arquitectónicos y decorativos principales que caracterizaban al Olimpia, quedaba claro que debían ser conservados y potenciados en el nuevo conjunto edificatorio resultante.

Podemos decir pues que la rehabilitación y ampliación del teatro Olimpia, ha tenido tres áreas principales de intervención:

- La caja escénica nueva con la integración de la fachada histórica, ampliándola hasta el máximo disponible.
- La sala de espectadores, modificando su configuración espacial y construyendo bajo ella los camerinos nuevos, y el espacio para la orquesta, y al fondo la cabina técnica de control escénico. Así mismo, se ha puesto especial énfasis en los trabajos de decoración, utilizando técnicas y materiales nobles para poner en valor la decoración preexistente.
- Los espacios de acceso y complementarios para el equipamiento actualizado del teatro, incorporando todas las nuevas tecnologías que consigan un óptimo aprovechamiento de las condiciones del nuevo teatro.

La solución arquitectónica del nuevo proyecto, se



lleva a cabo manteniendo la fachada histórica como soporte y elemento central compositivo de las partes añadidas, conservando la imagen heredada, y potenciando la misma con la recuperación de la antigua ornamentación escultórica del frontón superior. Se adquiere así un nuevo protagonismo en el conjunto, dentro de la nueva configuración urbana y del nuevo marco expresivo de materiales nobles y duraderos, elegidos cuidadosamente con criterios de representatividad, adecuación y durabilidad, como conceptos principales de la actuación y que en el futuro debe traducirse en una mayor economía de mantenimiento y conservación. Los medios tecnológicos más modernos desarrollados por Julio Luzán, han hecho posible esta recuperación escultórica ornamental, de manera asumible y con una puesta en obra sencilla y eficaz, con resultados más que notables.

En lo referente a los espacios interiores, la sala del teatro se conserva en su integridad, potenciándose su decoración e iluminación y restaurándose los elementos decorativos principales. El nuevo nivel de acceso al teatro, ha supuesto la modificación de su antigua configuración en rampa, adoptándose una nueva escalonada, mejorando la visualización del escenario y creando una nueva instalación de climatización desde el suelo de la sala, primando así el confort del espectador y las condiciones técnicas





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

del sistema. Con todo ello, la nueva sala adquiere mejores proporciones con una mayor prestancia formal, que junto a las mejoras visuales, lumínicas y de confort para el espectador, hacen que aparezca como un nuevo espacio representativo y funcional. En todo ello la colaboración espacial, técnica y compositiva del nuevo foso de orquesta, adquiere un protagonismo principal que aporta al conjunto significada novedad. El muro diafragmático de fondo, diseñado por exigencias de optimización acústica, nos ha permitido ganar un espacio para alojar la cabina de control y aseos de planta con acceso desde el follero exterior.

El espacio escénico adquiere nuevas dimensiones: en planta ocupando el espacio del antiguo vestíbulo frontal, camerinos y otros espacios laterales y en altura, creciendo hasta alcanzar el espacio mínimo necesario para la operatividad de las tramoyas en la nueva caja. Todo este volumen se resuelve en el exterior incorporando un cuerpo en piedra travertina centrado sobre la fachada histórica, que se remata con una coronación abovedada, sobre una cornisa moldurada con canes, solucionada en cobre. El orden clásico se manifiesta así en un contexto nuevo, pero de acuerdo con los cánones tradicionales, para adquirir un protagonismo significado como elemento central de la composición arquitectónica. La ampliación lateral de los nuevos accesos se incorpora al conjunto como un elemento diferenciado, manifestando su carácter funcional y representativo a la vez, con un retranqueo edificatorio en la planta superior, impuesto municipalmente.

La caja escénica amplía en dos metros de anchura su embocadura en la sala e incorpora un nuevo foso de orquesta de dimensiones suficientes para albergar un número amplio de profesores en los espectáculos con música en vivo. La plataforma móvil de este foso, accionada mediante el sistema de elevador con espiralif, permite su versatilidad para usos diferentes, según planteen las variadas necesidades que se vayan presentando, pudiendo completar dimensionalmente el espacio útil de la sala, al igual que la corbata del escenario, a modo de proscenio. La altura de la embocadura ha visto igualmente aumentada su dimensión notablemente, al bajar el nivel del acceso a la sala. Este aumento dimensional de la boca del escenario mejora de forma notable las prestaciones escénicas de la nueva caja, manteniendo las características formales y decorativas de la antigua embocadura. Toda esta reforma se adapta a la nueva escala de la sala en la

zona de la entrada, aumentándose de forma notable las proporciones anteriores al bajar el nivel de los accesos. Para ello, ha sido necesario volver a configurar la nueva embocadura, realizando un nuevo moldeado en escayola, que al igual que en el resto de la obra decorativa ha sido ejecutado por Comercial. Oscense de Tabiques, con Manuel Gavín como responsable.

Los nuevos camerinos para los actores y uso escénico, debían contar con un acceso lo más directo posible al escenario, en aras de la mayor operatividad escénica, por lo que su emplazamiento se estableció bajo la sala de espectadores, a continuación del foso orquestal. Se han dispuesto camerinos dobles, para hombres y para mujeres, aunque su uso puede hacerse generalizado, por estar intercomunicados, con el mayor programa y espacio disponibles: dos camerinos para actores principales, uno individual y otro doble para cada zona junto a otro camerino colectivo amplio para cada área y por el que se realiza la intercomunicación de las dos zonas. Todos los camerinos están equipados con todos los servicios e instalaciones requeridas por este tipo de uso.

El nuevo vestíbulo se convierte en un amplio atrio al modo clásico, recreando un espacio urbano exterior, con un volumen prácticamente cúbico abierto visualmente hacia la calle y que alberga los restos arqueológicos de la muralla romano-altomedieval. En este espacio con carácter decorativo pétreo, las taquillas se han proyectado reproduciendo a escala reducida una arquitectura renacentista con un orden paladiano, el del nivel inferior de la basílica de Vizenza, completando así la escenografía clasicista del espacio. Dos reproducciones aumentadas para adquirir la escala precisa, de esculturas recuperadas de hallazgos arqueológicos de la ciudad y depositados en el Museo Provincial, (cabeza de Hermes y cabeza ibérica), colocadas sobre pedestales de madera, completan la decoración mueble del espacio vestibular, dando una referencia material y de escala en el nuevo espacio de hall. El techo se ha ejecutado estructuralmente, moldeado en hormigón armado, un entramado de casetones cuadrados al modo clásico y que actúan visualmente produciendo una rítmica modulación del espacio. Cromáticamente se ha texturizado el entramado con pátina de oxidación de bronce, complementando así el tratamiento clasicista del conjunto arquitectónico desde una perspectiva interpretativa actual. Todo este complejo espacial decorativo, se complementa con la aportación



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

espacial y física de la muralla, que se convierte en elemento expresivo y de separación, estableciendo la frontera visual y material entre el hall de entrada y el nuevo follero que al fondo alberga las puertas de la sala de platea y los aseos de planta, junto a los accesos a la planta de anfiteatro.

A las sorprendentes carpinterías de la fachada histórica, ejecutadas en la época, con perfilera laminada de hierro, de manera magistral por los artesanos de la época, se añaden en las ampliaciones actuales, nuevas carpinterías de

aluminio texturizado bronce, con incorporaciones de acero inoxidable que configuran formalmente la estética personalizada de las puertas del acceso principal del teatro. De esta forma aparece en el exterior formalmente el espacio vestibular, como un gran hueco de carpintería potente, que integra en su altura una marquesina transparente para protección de los accesos, y que se complementa, incorporando a ambos lados una vez restauradas, dos notables lámparas modernistas originales, recuperadas de la anterior fachada, con una destacable y marcada estética del nuevo estilo.





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

# LA ORGANIZACIÓN DE LA OBRA: SU PROGRAMA

La obra a ejecutar, adjudicada en concurso por el Patronato de la Fundación Anselmo Pié, a la empresa oscense Forcusa, se planteó desde el principio, teniendo en cuenta la diversidad y complejidad de los trabajos a realizar. En los epígrafes anteriores se han ido exponiendo de forma breve, algunos conceptos que han marcado de manera fundamental, los aspectos técnicos que han condicionado tanto el desarrollo del proyecto como los trabajos de ejecución de la obra.

Las técnicas desarrolladas para la ejecución de los trabajos, han sido las habituales en este tipo de intervenciones, basadas en el conocimiento y análisis del edificio junto a la experiencia disciplinar en rehabilitación edificatoria. El conocimiento histórico de este tipo de edificios tras un amplio trabajo de investigación y visitas a un numeroso repertorio de teatros en España y los principales históricos de Italia, nos ha llevado a concebir un programa de necesidades, ajustado a las limitaciones espaciales disponibles y a la adaptación a un presupuesto limitado, pero con la vista puesta en la consecución de un resultado final de suficiente nivel como para ser comparable a actuaciones de restauración en otros teatros históricos de nuestro entorno. Al final, el objetivo a cumplir es la obtención de espacios funcionalmente bien equipados y con la simbología, calidad y representación, que una ciudad media moderna pone al servicio de sus ciudadanos para el desarrollo de programas culturales y de convivencia social.

Los requerimientos básicos que debían determinar las obras de reconstrucción, estaban claramente definidos:

- Construir una nueva caja de escena con las máximas dimensiones posibles dentro del espacio disponible, con la maquinaria y servicios precisos para el mayor desarrollo de las técnicas escénicas.
- Transformar la sala, conservando los valores anteriores heredados, incorporando los medios

de seguridad, técnicos y de confort más actuales.

- Ejecutar los trabajos con las mejores condiciones de seguridad y en menor plazo posible.

Básicamente se trataba de la ejecución de una nueva caja escénica, con todos sus espacios complementarios y funcionales, manteniendo la sala con su decoración histórica, como principal espacio configurador del edificio, construyendo de nuevo los accesos al teatro por el lateral inferior del Coso alto, con el dimensionado amplio de una escala representativa, acorde con la calidad y uso del teatro como espacio público de uso multitudinario. Todo ello debía completarse con la nueva sede para la Fundación, junto a todo el equipamiento de instalaciones del edificio.

Por un lado, las demoliciones suponían dejar sin soporte a la fachada principal existente, sobre la alineación del Coso en una zona de alto tránsito peatonal y rodado. Además era éste, el único acceso posible para la realización de los trabajos y la entrada y salida de los medios auxiliares durante la ejecución de la obra. El espacio de la sala debía conservarse en su totalidad, afectado profundamente por su adaptación a la nueva rasante del acceso principal, y conservando la cubierta original de este espacio. Además, la construcción de los nuevos accesos, parte importante de la actuación rehabilitadora, implicaba además acciones estructurales de gran calado, con importantes excavaciones que afectaban de manera importante a la edificación preexistente.

Todo ello se ha resuelto incorporando de principio el espacio exterior anexo y que constituirá el nuevo vestíbulo y accesos, como plataforma operativa y de maniobra para acceder la maquinaria pesada que debía realizar todo el trabajo grueso de excavación y estructura de los nuevos espacios teatrales. El acceso al interior se ha hecho utilizando la embocadura del escenario como gran puerta de entrada, una vez realizadas las demoliciones del



## FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA

### TEATRO OLIMPIA

antiguo espacio escénico con sus anexos, lo que constituía el primer cuerpo central del antiguo teatro. Todo ello ha permitido la organización y ejecución de las obras desde el fondo hacia la fachada principal, por niveles sucesivos hasta alcanzar en último término los trabajos para la construcción de los espacios de la fachada anexa incorporada ex novo al teatro.

Previamente y como primer trabajo se realizó una estructura metálica compleja, para la estabilización de la fachada histórica, elemento de seguridad imprescindible de soporte de ésta y con permanencia hasta la total ejecución de excavaciones, cimentación y estructura en esta parte del edificio nuevamente configurado y que es la caja escénica. Los grandes vanos de la fachada se atabancaron con cerramientos de fábrica de ladrillo gero, como colaboración a la rigidez general del estabilizador estructural. Las carpinterías vidriadas se desmontaron para su restauración y protección, hasta su nueva colocación.

Como cuestión previa debían realizarse catas arqueológicas para evaluar anticipadamente la existencia o no de restos, y en función del resultado, realizar un completo trabajo de excavaciones. Ante el resultado negativo de las catas realizadas, se centraron los trabajos dirigidos por el arqueólogo Ignacio Lafragüeta en la recuperación de la muralla de la que si existía datación histórica, y que se prolongaba en el resto de solar contiguo.

Para compatibilizar los trabajos de cimentación, recalces, excavaciones y configuración espacial de la sala, con los de restauración interior de los niveles superiores de cielorrasos, galerías, palcos y anfiteatro, se dispuso una plataforma desplazable de doble dirección ortogonal a modo de puente-grúa, para facilitar el acceso seguro y crear una plataforma de trabajo independiente, mientras se trabajaba con medios mecánicos pesados en el nivel inferior de la sala. Ello ha permitido realizar simultáneamente trabajos muy diferenciados que de otro modo exigirían

duplicidad de tiempos de ejecución, y la utilización reiterada de complejos sistemas de andamiaje.

Junto a los recalces necesarios y nuevas cimentaciones, se ha ejecutado, al conformar los niveles de la nueva sala de espectadores, un sistema de drenaje del terreno para eliminar los problemas precedentes de saturación húmeda de los niveles componentes del terreno, con el consiguiente exponjamiento de los estratos rocosos de margas arcillosas, y el levantamiento de los pavimentos. Este sistema de drenaje se ha dispuesto longitudinalmente y centrado, por debajo de la canalización principal de los conductos de climatización y hasta la red de evacuación, bajo la cimentación del nivel inferior de la caja escénica.



La intervención en la cubierta ha constituido un capítulo importante de las obras. La necesidad de conservar la cubierta antigua de fibrocemento con armaduras metálicas, como elemento de protección y soporte de la decoración superior en el cielorraso de la sala durante la ejecución de las obras, ya que su buen estado de funcionamiento significaba además contar

ya en servicio con un primer nivel de cobertura operativo, ha supuesto la delicada realización de una nueva estructura metálica con nuevas armaduras metálicas, intercalada entre vanos con la existente, a las que se les encomienda complementar el soporte de las cargas de la nueva cubierta y del entramado de madera que estructura y soporta el cielorraso decorativo de la sala con su gran lámpara de cristal.

La construcción de los nuevos espacios anexos a la edificación conservada, se ha ejecutado manteniendo el sistema constructivo original, con elementos estructurales apoyados isostáticamente, a fin de no introducir nuevas cargas en los componentes estructurales del edificio histórico conservados. Los apoyos en los muros preexistentes, se han realizado mediante rigidización tramada con estructura auxiliar de perfilería metálica, para soporte de los nuevos entramados horizontales



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

con losas macizas de hormigón armado, ejecutando así un sistema estructural como en el resto de la obra anterior.

La restauración total de los elementos componentes de las fachadas posterior y laterales, al



igual que del resto de la construcción conservada, con reposición y reparación de algunos elementos constructivos desaparecidos a lo largo de la vida del edificio, ha constituido otra de las labores importantes realizadas para devolver a la construcción su aspecto original y calidad constructiva necesaria para el futuro del conjunto edificatorio.

Una vez se han realizado los trabajos principales de consolidación y estructura general de los nuevos espacios, se iniciaron con simultaneidad los de los diferentes gremios intervinientes, instaladores, herreros, metalistas, decoradores, doradores, pintores carpinteros etc. adquiriendo las obras paulatinamente la realidad y desarrollo proyectados, hasta la total conclusión de los trabajos.

La complejidad y amplitud de todas estas labores complementarias, han constituido los mayores problemas de organización de los trabajos, estando en la programación compleja y su ejecución secuencial el principal problema del desarrollo de la obra.





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

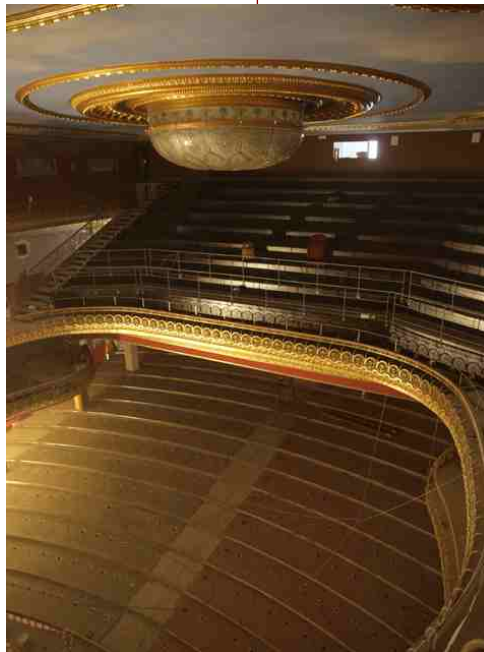
## LA NUEVA ESTRUCTURA DEL ESPACIO

El teatro Olimpia en su configuración anterior, tal y como se ha ido describiendo en anteriores párrafos, se identificaba espacialmente por su vestíbulo de ingreso. Dispuesto linealmente a lo largo de la fachada y con un escaso fondo para las funciones a cumplir, desde el mismo y por ambos extremos de forma lateral, se accedía a los espacios de espectadores, siempre con escasas dimensiones. Se hacía aquí realidad, la descripción de Charles Garnier en su obra *Le Théâtre*, en la que afirmaba que los vestíbulos de los teatros existentes eran pequeños y embarazosos.

Una vez en el interior, la limitación del espacio caracterizaba la funcionalidad de los foyer de acceso. Toda esta configuración espacial, al igual que la de la propia caja escénica, venía condicionada por la escasez dimensional y las peculiaridades del emplazamiento, a pesar de hábil resolución proyectual dada a la construcción del Olimpia, sin que la relación con la escala propuesta por Garnier en su tratado sea comparable.

La nueva estructura del espacio tras las obras de ampliación y rehabilitación, se caracteriza por la notable ampliación de superficies realizada, valorada siempre en proporción a las dimensiones de los espacios precedentes, especialmente en la caja escénica y accesos principales, espacios complementarios y de instalaciones, y en general en todo el ámbito espacial complementario de la sala de espectadores. Funcionalmente, la nueva concepción de los espacios, junto a la disposición lineal y continua desde el nuevo vestíbulo a los foyer de acceso a la sala, otorga a estos nuevos espacios una claridad funcional y operativa que facilita notablemente la accesibilidad y orientación de los espectadores. Este orden lineal y rítmico se mantiene en todos los niveles

de planta, desde el acceso en cada una de ellas, conservándose así la unidad formal y compositiva en el edificio. La nueva escalera adquiere con su emplazamiento y nuevas dimensiones un significado propio, aunque guardando la memoria espacial de las anteriores instalaciones, pero con escala suficiente en el nuevo contexto dimensional de los espacios para el público, conservando las barandillas decorativas originales con su peculiar aporte estético diferenciado.



El conflicto principal surgido en la redacción y aprobación del proyecto, ha sido el de la adaptación del edificio conservado, con los nuevos espacios de ampliación incorporados al anterior, con las exigencias aplicadas de interpretación de las normas en vigor, especialmente evidente en los espacios de circulación y evacuación de público, y en los de instalaciones que se han incorporado. Todo ello se ha conseguido sin modificar para nada la sala, que se ha conservado con sus dimensiones precedentes.

Las labores del proyecto han puesto su énfasis en conseguir el mayor aprovechamiento espacial y funcional del solar disponible tras la ampliación, construyendo nuevos espacios operativos para las nuevas demandas planteadas en el vasto programa funcional a desarrollar en las nuevas instalaciones teatrales.

La decoración e iluminación elegidas tras un complicado proceso de análisis cromático, otorgan al conjunto un nuevo valor arquitectónico, que aún conservando los elementos formales y compositivos originales, adquieren en la totalidad del edificio una renovada y diferente estética, expresión clara de los trabajos de restauración realizados y de las nuevas tecnologías utilizadas.



# INSTALACIONES

En la redacción del proyecto de rehabilitación se tuvo muy claro desde el principio, el alcance y complejidad de los trabajos a realizar. Una parte de ellos consistía en dotar al edificio de un complejo equipamiento de instalaciones, muy específicas para el uso particular de teatro.

Para ello se buscó la colaboración de ingenierías con gran experiencia en esta tipología de edificación, contratándose los servicios de PGI para las instalaciones de energía, climatización, iluminación etc. y AUDIOSCAN para el aislamiento y acondicionamiento acústico y tecnología audiovisual.

Para las técnicas escenográficas, se partió de un equipamiento establecido a priori para solicitar en concurso distintas propuestas de empresas especializadas para la ejecución final de los trabajos, adjudicándose a la empresa oscense RAMPA todo este equipamiento, junto a todo el sistema de equipamiento audiovisual.

Los condicionantes que habían de tenerse en cuenta en el proyecto general y particularmente en el de las instalaciones, eran numerosos, entre ellos:

- Solar disponible de reducidas dimensiones para la implantación de un complejo programa funcional tan exigente.
- Tipología irregular del espacio disponible para la ampliación, condicionada por la conservación preestablecida de la fachada histórica y la sala de espectadores.
- Particular emplazamiento urbanístico, con grandes problemas para los acopios, accesos y logística general.
- Compleja relación con los edificios colindantes y próximos.
- Escasez dimensional de los espacios disponibles en superficie y volumen.
- Demandas energéticas elevadas con variaciones de carga extremas.

- Diseño de las instalaciones para su vigencia con expectativas temporales prolongadas, con unas condiciones de versatilidad para asumir la dinámica evolutiva propias de este tipo de edificios.

- Gestión eficaz y concepción adecuada a lo que exigía el nuevo teatro Olimpia para afrontar una nueva etapa de futuro.

## ENERGIA ELECTRICA

Uno de los principales objetivos planteados en el momento de definir en el proyecto el suministro de energía eléctrica para el Teatro, ha sido el de garantizar la continuidad y seguridad del mismo. Para ello se han dispuesto niveles de seguridad complementarios para garantizar el funcionamiento de instalaciones vitales del edificio.

Teniendo en cuenta las características del edificio y el tipo de funcionamiento particular de este tipo de usos, se debe asegurar la continuidad y calidad del suministro eléctrico. El abastecimiento de energía eléctrica habitual al teatro, se realiza por parte de la Compañía Suministradora mediante una Línea de Media Tensión --- KV preparada para --- KV y conectada en anillo cerrado con la Red de Distribución Eléctrica de suministro de la ciudad, de tal forma que en caso de fallo por uno de los sentidos del anillo se pueda tomar alimentación por el contrario, garantizando de esta manera el suministro a las instalaciones del teatro.

El Olimpia se ha dotado de un Centro de Transformación propio, equipado con un transformador de 800 KVAS. de potencia. Además, como garantía auxiliar se ha realizado un Suministro Complementario en Baja Tensión, utilizando igualmente el mismo sistema de anillo cerrado que para la media tensión. Además para los equipos de detección de incendios, detección de intrusión, alumbrado de seguridad, etc. se han colocado sistemas de alimentación ininterrumpida mediante un equipo de baterías.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

El cuadro eléctrico principal, de 4,5 metros de longitud, controla todo el suministro de energía eléctrica del Teatro. De éste parten una serie de líneas que alimentan los 22 cuadros secundarios distribuidos a lo largo de todo el edificio. Todos los cuadros disponen de dos alimentaciones distintas, una de las cuales abastece a los servicios de seguridad en caso de fallo del suministro habitual.

Todos los cables utilizados son del tipo no propagador de incendio y con emisión de humos y opacidad reducida. Además los que alimentan a los servicios de seguridad son del tipo resistentes al fuego, capaces de dar suministro durante y después del incendio durante un tiempo no inferior a 90 minutos.

La distribución de los cables se ha realizado mediante una red de canalizaciones ocultas pero accesibles, interconectadas entre sí, susceptible de soportar las posibles ampliaciones que se demanden en el futuro.

Para la elección de las diferentes luminarias se ha tenido en cuenta tanto la decoración como la funcionalidad de cada una de las zonas. Además se ha valorado el aspecto energético primando el bajo consumo mediante la utilización de equipos electrónicos en unos casos y de luminarias de última tecnología en otros. Cabe destacar la recuperación de la lámpara central adaptando su iluminación a los sistemas actuales con nuevas tecnologías tipo leds, consiguiendo ahorro energético y gran durabilidad para reducir al máximo las labores de mantenimiento. Con la iluminación exterior se ha pretendido realzar la notable arquitectura histórica heredada de la fachada, utilizando este mismo sistema de medios lumínicos con alta tecnología.

Como dato curioso, indicar que el Teatro cuenta con más de 720 puntos de luz, 630 aparatos de emergencia y señalización y más de 150 kilómetros de cable, siendo la potencia total instalada de unos 1200 Kw.

Además, el Teatro cuenta con una red de Comunicación de Voz y Datos, así como de televisión, que distribuye estas señales a lo largo del mismo. Tanto la red de Comunicación de Voz y Datos como la de Televisión están centralizadas en los correspondientes racks de control situados en espacios propios sectorizados y accesibles para los técnicos de mantenimiento.

## **DETECCION Y EXTINCION INCENDIOS**

El sistema de Detección de Incendios esta formado por una Central analógica y dos lazos de comunicación a los que se conectan los diferentes elementos que integran el sistema: 102 detectores automáticos, 16 pulsadores manuales y 10 sirenas de alarma, que recorren la totalidad del edificio.

En todo el teatro se han delimitado sectores de incendio, con el fin de que ante un posible incendio éste no se pueda propagar fácilmente. De este modo el escenario está compartimentado respecto del resto de la sala mediante un telón de acero cuyo tiempo de cierre es de unos 30 segundos. Cuando esté se ponga en funcionamiento se advierte mediante una señal acústica y sonora. Sobre él se ha dispuesto la instalación de una red de rociadores con el fin de conseguir una cortina de agua.

Además todo el edificio está dotado de un sistema de bocas de incendio equipadas, formado por una fuente de abastecimiento de agua, una red de tuberías para la alimentación de agua y las bocas de incendio equipadas (BIE) necesarias.

Para garantizar el abastecimiento de agua, tanto para la instalación de rociadores del telón de la boca del escenario como para el sistema de bocas de incendio equipadas, se ha construido un depósito de acumulación con una capacidad de 24 m<sup>3</sup>. El bombeo se realizará con dos bombas dispuestas en paralelo que funcionarán mediante un grupo autónomo que actúa bajo demanda de presión de suministro en los circuitos de BIES y telón contra fuego.

## **CLIMATIZACION**

Con la elección del sistema de climatización instalado en el Teatro, y el diseño específico realizado, se ha pretendido conseguir los mayores niveles de demanda y de confort térmico que el tipo de edificio y de instalación requieren. El principal condicionante a cumplir por las instalaciones de climatización era el funcionamiento silencioso y el máximo confort para el espectador con la mayor economía.

El sistema está formado por los siguientes componentes:





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

- Equipos de producción de agua fría para climatización.
- Equipos de producción de agua caliente para climatización y para agua caliente sanitaria.
- Redes hidráulicas de distribución.
- Redes de conductos de distribución de aire tratado y de extracción.
- Unidades de tratamiento de aire de tipo convencional para accesos pasillos y distribuidores.
- Climatizadores específicos para tratamiento del aire de la sala de butacas de bajo nivel sonoro.
- Cabinas de extracción de aire.
- Sistema de ventilación natural y/o evacuación de humos mediante exutorios de bajo nivel sonoro, comandados por central de incendios en paralelo, con el control de la ventilación. Éstos se han colocado en la cubierta de la caja escénica y tienen como objeto el conseguir, ante un posible incendio, que con su abertura se logre una disipación del humo con el consiguiente descenso de temperatura. Están dotados de sensores de seguridad de lluvia

En cuanto a los elementos de impulsión y difusión, la elección del tipo de cada uno de ellos ha venido determinada por el espacio a climatizar. Así, por ejemplo, en la sala principal y en el anfiteatro se ha optado por un sistema de difusión de aire de muy bajo salto térmico, del tipo denominado como de “microclimatización”, que garantiza una sensación de bienestar térmico en un corto periodo de tiempo. La impulsión del aire acondicionado se realiza por debajo del plano de la butaca, desde plenum inferior de obra, contruidos bajo los pavimentos, con difusores de suelo y contrahuella en el anfiteatro. De esta forma se consigue calentar o enfriar los espacios estrictamente ocupados, reduciéndose las velocidades en la impulsión del aire tratado, con lo que se reduce de manera importante el nivel sonoro de la impulsión, evitándose ruidos indeseables. Igualmente con este sistema se eliminan las desagradables turbulencias, propias de otros sistemas de distribución en espacios de gran volumen libre. Los accesos al Teatro se resuelven con impulsores tipo cortina y los espacios generales y el

resto de estancias no públicas con difusores rotacionales de salida en los conductos de distribución y colocados según la demanda de cada espacio a climatizar.

Toda la instalación de climatización está gestionada mediante un sistema de control y regulación centralizado, que permite en todo momento la vigilancia total de los sistemas, y el manejo adaptado puntualmente a las demandas producidas en cada zona.

Todos los pasos de conductos que discurren comunicando espacios situados en los distintos sectores de incendio, en los que se ha dividido el conjunto del edificio del Teatro, respetan las comparaciones necesarias mediante compuertas cortafuegos instaladas entre cada sector de fuego.

### **EQUIPAMIENTO ESCENICO**

Ha sido este un capítulo decisivo en la intervención realizada, ya que era uno de los principales problemas a resolver en el nuevo proyecto. Desde los primeros trabajos del proyecto se contó con asesoría técnica para la resolución y equipamiento de este espacio, ya que las condiciones de los espacios, no eran los óptimos deseables y por lo tanto había que cubrir con un buen equipamiento técnico las carencias que se presentaban fundamentalmente por lo ajustado del espacio. No obstante hay que decir, que el espacio escénico del Olimpia, con la ampliación realizada se puede equiparar con el de muchos teatros históricos de su época, aunque comparativamente con los escenarios de última generación, puede resultar algo ajustado. Por ello se ha realizado un equipamiento escénico con las mayores prestaciones tecnológicas posibles, con el fin de así compensar las limitaciones físicas derivadas del espacio disponible, consiguiéndose un escenario de notables prestaciones representativas.

El teatro Olimpia dispone de un escenario de 9,50 m de boca neta con una dimensión del fondo de más de 9 metros, incluida la pequeña corbata de la embocadura. Para conseguir las mejores prestaciones técnicas que demandan los montajes escenográficos actuales se ha equipado con los siguientes sistemas:



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

- Una maquinaria escénica compuesta por 32 varas para suspender escenografía, focos y vestido escénico. 14 de estas varas lineales en paralelo, están motorizadas para poder elevar cargas de hasta 1000 kg, controladas con un sistema informatizado con ordenador y pantalla táctil con disponibilidad móvil, que facilita enormemente el trabajo de los maquinistas de escena. Otras dos varas motorizadas se pueden disponer aleatoriamente en caso de necesidad de forma transversal para completar las demandas escénicas. El resto de las varas son de tiro manual. También se dispone de dos varas contrapesadas para el manejo del telón de boca (con apertura a la americana) y del bambalín de definición escénica.

-4 motores puntuales de 250 kg que pueden ubicarse en cualquier punto del peine y permiten levantar cargas en puntos concretos del escenario para las exigencias de distintos montajes escenográficos.

-Un telón cortafuegos motorizado es el encargado de sectorizar la caja escénica, separando la del escenario en caso de incendio.

En el frontal del escenario se ha construido un foso de orquesta de capacidad suficiente para las necesidades planteadas, con instalación en el mismo de una plataforma elevadora mediante espiralif y que permite ampliar el escenario, cuando está en su posición más alta y abrir el foso de orquesta, cuando está en su posición mas baja, ampliándose el piso de sala en la posición intermedia.

En cuanto a la iluminación escénica un total de 240 circuitos eléctricos repartidos por el escenario y sala permiten conectar los focos necesarios para las diferentes exigencias de las representaciones; todos estos circuitos pueden ser regulados o no, lo cual lo habilita para el uso de cualquier tipo de foco.

Para el control de esta iluminación se utiliza una consola digital con protocolo dmx que también dispone de tomas por todo el escenario y la sala, lo que permite utilizar los focos móviles o dispositivos complementarios que necesiten de estas señales.

Un sistema de intercomunicación técnica de 2 circuitos permite la comunicación de todos los técnicos que realizan el evento así como recibir instrucciones del realizador.

Para el audio se ha instalado un complejo sistema de altavoces integrados lo máximo posible en la arquitectura de la sala ,con tecnología *line array* con varios puntos de emisión por la sala, controlados por un procesador digital que proporciona correcciones de equalización, limitación y tiempos de retardo a todo el sistema.

Una cabina de control de audio e iluminación, situada al fondo de la platea y tras el muro diafragma construido al fondo de la misma, permite a los técnicos de sonido e iluminación encontrarse prácticamente entre el público, lo que facilita y beneficia su trabajo.

El Teatro está equipado con 48 líneas de audio y 24 retornos que permiten realizar todo tipo de espectáculos y conciertos.

También se dispone de una toma para unidades móviles situada en una de las entradas que permite realizar grabaciones en directo o retrasmisiones de los diferentes espectáculos a programar.

Finalmente una cabina de proyección cinematográfica, con la posibilidad de utilizar sistemas tradicionales de 35 mm, así como de las últimas técnicas actuales de vídeo, completan un equipamiento que permiten al Teatro Olimpia acometer prácticamente cualquier tipo de espectáculo actual.





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

**AISLAMIENTO Y  
ACONDICIONAMIENTO ACUSTICO**

Uno de los principales retos que se han planteado en la rehabilitación del Teatro Olimpia, ha sido el de conseguir las mejores condiciones de aislamiento acústico con el exterior, a la par que diseñar un acondicionamiento de la sala acústicamente, para dotarla con las mejores prestaciones acústicas para el espectador en las diferentes localidades del teatro.

Hay que tener presente la diferencia que existe entre acondicionamiento y aislamiento acústico. El aislamiento pretende, bien impedir que el ruido que se genera en un recinto se transmita a otro, bien reducirlo hasta los niveles adecuados. El acondicionamiento trata del diseño de un espacio, de su forma y superficie, y de los coeficientes de absorción del sonido de los materiales par que éste se difunda como se ha proyectado. En este último apartado se ha jugado no sólo con los materiales de revestimiento de los paramentos de la sala, sino que en la sala principal que ya existía, se ha modificado su geometría, regularizando sus dimensiones formales del fondo de la misma mediante la construcción de un muro diafragmático de fondo, tratado con material decorativo fonoabsorbente, con lo que se mejora sensiblemente su acústica, además de su aspecto formal, e integrándose tras el muro, la cabina del control escénico y una zona de los aseos de la platea.

En cuanto al aislamiento acústico, se ha diseñado el mismo con la construcción de nuevas hojas de cerramiento en los diferentes muros antiguos y cerramientos del edificio, con el fin de aislar la transmisión del sonido por el aire (aislamiento a ruido aéreo) mediante una serie de medidas:

- Doblado de las paredes exteriores del Teatro con la incorporación en ellas de material aislante.
- Todas las maquinarias de climatización se han colocado con suspensiones elásticas de amortiguación acústica. Aquellas que se sitúan en zonas de cubierta están delimitadas por recintos formados por pantallas acústicas para la consecución de un aislamiento total.
- Las puertas de la sala principal son de tipo acústico isofónico, con rotura del puente fónico y características homologadas para el aislamiento frente al fuego.
- El diseño de la instalación de climatización se ha

realizado construyéndose todos sus componentes con características técnicas homologadas para la consecución del mínimo nivel en la producción de ruido. Todos los conductos de impulsión y retorno están realizados con materiales homologados para el aislamiento térmico y acústico, de acuerdo con las exigencias técnicas del proyecto.

El aislamiento a ruidos de impacto y vibraciones se ha llevado a cabo mediante la utilización de los siguientes sistemas:

- Integración de muelles y soportes elásticos en elementos tales como la plataforma de orquesta.
- Se han realizado suelos flotantes en aquellas zonas con altos requerimientos acústicos como la sala principal y el anfiteatro (parquet flotante pegado mediante sistema homologado Sica).
- Se ha realizado el aislamiento de la cubierta, colocándose un nuevo sistema constructivo tras el refuerzo estructural de la misma, con aislamiento térmico y acústico y nuevo sistema de cubrición.
- Se han aislado contra la transmisión de ruido por vía sólida todas las redes de evacuación de aguas, disponiéndose de conducciones fonoabsorbentes homologadas. Igualmente para las instalaciones de fontanería y saneamiento se han utilizado los sistemas y mecanismos disponibles con mejores prestaciones frente al aislamiento acústico y la seguridad de utilización.

Para el acondicionamiento general, se ha trabajado con un método de cálculo informático realizado por la empresa Audioscan de ingeniería, produciendo simulaciones realistas con los parámetros acústicos contemplados, teniendo en cuenta aquellos aspectos que componentes de la acústica variable pasiva (telones, revestimientos, paneles, etc), y las modificaciones dimensionales introducidas con el nuevo diseño al espacio proyectado. Los resultados obtenidos, se han traducido al proyecto y a la ejecución de la obra, introduciéndose las medidas correctoras en el diseño y equipamiento de todos los elementos componentes de la acústica general.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

# LA RESTAURACIÓN DE LA FACHADA HISTÓRICA Y LA NUEVA FACHADA



problemas a resolver era el tratamiento integral de toda la fachada ampliada, dando solución al significado de la parte histórica heredada en el conjunto total. El tratamiento de ésta debía ser el de su restauración total de cada uno de sus componentes, recuperando totalmente su antiguo aspecto. Para ello con el análisis de las fotografías antiguas existentes y un estudio fotogramétrico nuevo, se decidió recuperar la ornamentación escultórica del frontón superior, utilizando las nuevas técnicas de reproducción que de manera singular domina Julio Luzán.

He considerado oportuno dedicar un breve espacio de este texto a la fachada del teatro: la antigua y la nueva.

Si algo era significativo del teatro Olimpia, reconocido por los oscenses y foráneos, era su historicista fachada, de estilo clásico jónico. Su lenguaje y rotundidad de tratamiento, se destacaba entre la arquitectura popular de los edificios de viviendas entre medianeras del Coso alto.

La fachada construida en su totalidad en hormigón armado moldeado in situ, presentaba un acabado de "neolita" como aspecto pétreo y esmalte negro en las carpinterías de perfilera laminada. Sobre el cuerpo noble alineado en fachada, se levantaban dos niveles más, con somero acabado de revoco y cubierta de fibrocemento, que se identificaban con la caja escénica y la sala.

Quedaba fuera de toda duda, que uno de los

Las magníficas carpinterías metálicas se desmontaron para una restauración total, sustituyéndose los elementos dañados y decapándose totalmente para el nuevo tratamiento y protección con pinturas de calidad. Al igual que todos los trabajos de herrería, como estructura, barandillas etc. incluso los de restauración de los elementos preexistentes, han sido realizados por Talleres Lafuente de manera profesional y con destacados resultados finales.

El basamento del orden jónico y los espacios del intercolumnio ocupado por las anteriores escaleras, se decidió su reconstrucción utilizando piedra de Calatorao flameada, como material duradero y que da continuidad exterior a todo el tratamiento interior de los zócalos y pavimentos de mármol negro, aportando una nobleza y duración de los materiales como en el resto de la obra.

La fachada histórica se incorpora en el conjunto



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

con un nuevo significado, adoptando el lenguaje de yuxtaposición al paramento, largamente utilizado en el renacimiento y neoclasicismo. De esta forma la escala del orden clásico se muestra con otro valor, incorporada a un muro pétreo de travertino africano envejecido, modulado en placas ventiladas, que resuelve la continuidad y da la escala requerida en el conjunto urbano. Se corona superiormente con un tratamiento abovedado de chapa de cobre, que define el espacio del contrapeine escénico y le resta volumen exterior, minimizando su volumetría en la fachada del Coso.

Hay que destacar el tratamiento diferenciado en la

composición al espacio añadido, donde los nuevos accesos al Teatro y la sede de la Fundación Anselmo Pié adquieren significado propio. Al igual que en el reto del edificio, la recuperación de elementos anteriores está presente en la fachada nueva, con la reposición de las destacables farolas de brazo modernistas, que una vez restauradas se colocan a ambos lados del nuevo acceso.

La fachada posterior en la calle de Sancho Abarca, se ha restaurado igualmente reponiéndose todos los elementos constructivos desaparecidos, recuperando su antigua estética.





## LA ARQUEOLOGÍA

El Teatro Olimpia, es uno de los edificios emblemáticos, representativos y monumentales de la ciudad de Huesca, lo que hace que este catalogado por sus valores y características históricas, arquitectónicas y culturales dentro del Plan de Ordenación Urbana del Ayuntamiento de Huesca, por lo que a lo hora de ejecutar el proyecto de rehabilitación y ampliación, fue necesario realizar una serie de intervenciones de tipo arqueológico, que determinara la existencia de restos en el subsuelo.

Mediante la ejecución de una serie de sondeos en el interior del teatro (zona de la platea) y en los pasillos de acceso, se determinó la inexistencia de niveles arqueológicos como consecuencia del vaciado producido en el solar en 1923 para la construcción del teatro.

Como consecuencia de la intervención realizada en el solar anexo, en vista de la importancia de los restos hallados, y de que la ampliación del teatro afectaba a parte de otro monumento emblemático y poco valorado como la muralla, se decidió la integración de esta, dentro del vestíbulo de acceso al Teatro. Esta premisa ya se había formulado con anterioridad y contemplada en el proyecto al tenerse constancia de esta posibilidad presencial.

Los trabajos desarrollados consistieron por un lado, en la recuperación del lienzo de muralla, y por otro en la documentación de los niveles arqueológicos existentes, así como de la recogida y estudio de los materiales arqueológicos que pudieran existir.

### LA MURALLA

La actuación realizada en la muralla, ha consistido en la limpieza de añadidos en la cara del lado del Coso Alto; y la eliminación de estructuras adheridas postmedievales en la parte interior.

El resultado, ha sido la obtención de un lienzo de muralla medieval, perteneciente al S. IX, época califal, compuesta por sillares de arenisca de una granulometría media de 1,05 m. por 0,41 m. por 0,42 m., dispuestos a tizón, con una serie limitada de ellos situados a soga, teniendo éstos la función de drenaje

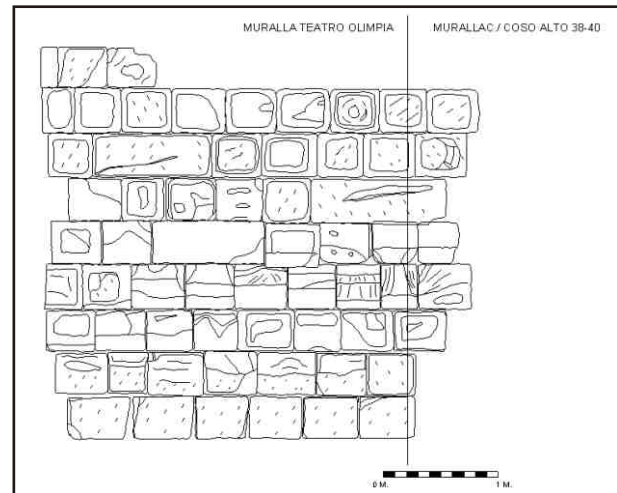


Fig. 1 - Alzado Muralla. Restos de época musulmana

de la propia muralla y evitación de humedades.

A parte se ha documentado en la cimentación, la existencia de la muralla romana de tipo “cajones”, la cual se conservan en 12 m. de longitud en el solar anexo. La ausencia de esta en el tramo del teatro es consecuencia del desmonte que sufrió para la cimentación y construcción del Teatro en los años 20.

### *ORIGEN Y DESCRIPCIÓN DE LA MURALLA ROMANA*

No existen datos precisos sobre el origen de realización de la muralla y el motivo de causa de su ejecución. La obra corresponde a una muralla de tipo cajones, realizada con sillares de arenisca.

Este tipo de muralla está formada por sillares dispuestos a soga, que hacen de cimentación y de nivelación del suelo, de los que se levantan pilas de 3 sillares cada 90 ó 60 cm (la distancia es variable) formando entre pila y pila huecos o “cajones” que son rellenos con tierra y piedra tosca echando una capa de yeso para evitar que estos rellenos se desmonten por la erosión.

Los sillares a soga que hacen de base para



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

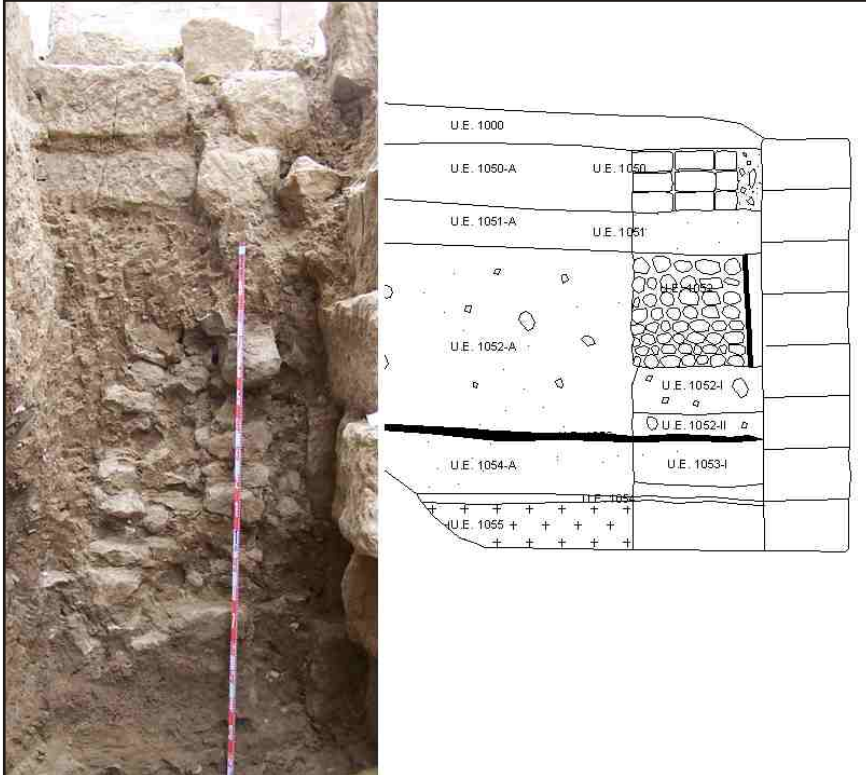


Fig. 2 - Sección muralla romana

sostener el monumento, tienen una granulometría variable entre 1,10-1,20 m. de altura por 0,50-0,60 m. de ancho por 0,50-0,60 m. de profundidad; mientras que los sillares que hacen de pilar, tienen una granulometría variada pues podemos encontrar un único sillar de 1.12m por 0.60 por 0.60m. o tres o más sillares (el número de sillares depende de la nivelación) de 0,60m. por 0.50m. por 0.50m.

Todos estos sillares se hallan bien escuadrados hallándose marcas en diagonal del labrado de los canteros.

Este tipo de construcción ha sido documentado en yacimientos tardorepublicanos del valle medio del Ebro, S. I a. E., por lo que la construcción podríamos datarla en época Sertoriana. Esta fecha contrasta con la mayoría de los materiales hallados, ya que se datan a entre el cambio de Era y el S. I d. E.

Para la construcción de la muralla y nivelación del terreno, se realizó una excavación en el salagón, capa natural, para posteriormente echar una capa de

arcilla de unos 20 cm. de espesor, y sobre esta otra capa de cerámica común machacada de 3 a 5 cm. mezclada con ceniza para evitar humedades y luego una capa de tierra. En esta última capa es donde se ha documentado la existencia de un ritual fundacional compuesto por huesos de ovicáprido dispuestos en círculo. Este tipo de enterramientos fundacionales es frecuente encontrarlos en yacimientos pertenecientes al periodo del Ibérico Tardío (siglos II-I a. E.)

#### ORIGEN Y DESCRIPCIÓN DE LA MURALLA CALIFAL

La llegada de los musulmanes a la ciudad de Huesca, está fechada en torno al 714, siendo tomada esta en el 721, pues según nos cuenta *al-Udri*, fue sitiada durante 7 años. En la defensa de la ciudad por parte de los visigodos cristianos,

tuvo una especial importancia la muralla, de origen romano, aunque se desconoce en que condiciones se mantuvo.

Durante la época *Amiral*, S. IX, en torno 875, comienza a construirse un nuevo amurallamiento que en algunas zonas aprovecha la muralla romana (zona Coso Alto y Joaquín Costa) y en otras es de nueva edificación (caso de Coso Bajo y Trasmuro) por lo que se produce una ampliación del recinto amurallado. Este nuevo amurallamiento se produce por el gobernador *Amrus* bajo el encargo del emir *Muhammad I*.

El tramo de muralla existente en el solar del teatro, es consecuencia del aprovechamiento en época musulmana de lo anterior, es decir del romano. Así el nuevo paramento musulmán se construye anexo al romano. La edificación musulmana se caracteriza por colocar grandes sillares de arenisca (de 1,10 m por 0,40, por 0,40 m.) dispuestos en su mayoría a tizón, ya que los existentes a soga, actuarían como drenaje e la muralla.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

### LA MURALLA TRAS LA RECONQUISTA

A partir de 1096, año de la conquista de la ciudad por las tropas de Sancho Ramírez, la muralla va a sufrir distintos atentados, pues va a servir como cantera de aprovisionamiento de piedra para construir nuevas viviendas. Los diferentes reyes, para evitar el desmonte del monumento, se van a ver obligados a realizar diversos decretos con los que evitar el deterioro, incluso serán promotores de trabajos de rehabilitación como el caso del S. XIII cuando Aragón entró en guerra con Castilla y hubo amenaza de invasión. Aunque es a partir del S. XV, cuando la muralla deja de tener su función defensiva, para pasar a usarse como muro de contención de las tierras del cerro, pared maestra de viviendas y muro trasero de edificios.

A esta pérdida de su función defensiva, ha colaborado la propia expansión de la ciudad, ya que a partir del S. XV, las ciudades se expanden



Fig. 3 - Muralla musulmana, cara interior. A la izquierda se observa cajón romano.



Fig. 3 - Muralla musulmana, cara exterior, incorporada al hall del Teatro Olimpia.

extramuros, realizando edificaciones anexas a las murallas y creando paseos de ronda denominados "Cosos".

### ESTADO Y CONSERVACIÓN SU INTEGRACIÓN EN EL TEATRO

La muralla obtenida en el proceso de limpieza y excavación, se conserva en perfecto estado por ambos lados. Este monumento, se ha integrado como parte del Teatro Olimpia, en la zona del vestíbulo de acceso, incorporándose al nuevo espacio como elemento arquitectónico significado.

Las actuaciones arqueológicas han sido realizadas bajo la dirección del arqueólogo oscense Ignacio Lafragüeta Puente, quien ha colaborado en la redacción de este apartado.

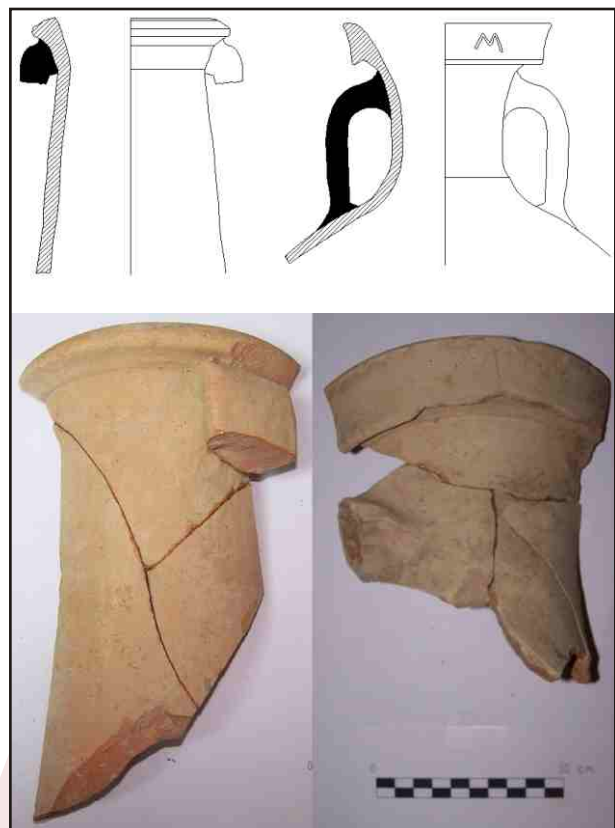


Fig. 5 - Ánforas romanas halladas durante la excavación.





FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

# LA DECORACIÓN INTERIOR

---

## EL TRABAJO ARTESANAL

Como se ha venido describiendo en anteriores apartados de este texto, una parte importante de la intervención era la conservación del espacio de sala en su integridad, al margen de los trabajos de adaptación a realizar en la misma para su adecuación a la nueva realidad espacial y funcional.

La decoración, compuesta por el mismo espacio funcional de palcos y galerías junto a la embocadura del escenario, estaba conformada en su totalidad por elementos vaciados de escayola, que se encontraban cubiertos de una escasa policromía, en la que los dorados se habían realizado con purpurina, ahora totalmente ennegrecida.

El techo de la sala, ya había completada su decoración, añadiendo alunas molduras y desplazando hacia el espacio central los motivos decorativos con figuras, situados antes en las esquinas; estas modificaciones se llevaron a cabo, al realizar los trabajos de reparación en el edificio tras la guerra civil.

El proyecto contemplaba la restauración total de todos los elementos decorativos, reproduciendo los que había que demoler para el ensanchamiento de la boca de la escena. La realidad ha sido que ante el estado de descomposición por las humedades de capilaridad, de los revocos de los muros, todas las cornisas y elementos moldurados se encontraban sueltos, haciéndose aconsejable la reconstrucción total de los motivos decorativos.

Así pues, se obtuvieron nuevos moldes a partir de los modelos existentes, fabricándose en su totalidad de nuevo las decoraciones de los muros, con excepción de los correspondientes al cielorraso de la sala. Una vez reconstruida o restaurada, según los casos, la decoración de la sala, se decidió el acabado dorado y polícromo de la misma en un proceso de análisis y estudio completos para la toma de



decisiones. Se optó por realizar un cambio del cromatismo original, prácticamente inexistente, adoptando el pan de oro para el realce decorativo y los tonos rojo Burdeos para los paramentos entelados o pintados, según el estudio realizado del acondicionamiento acústico. Con las nuevas soluciones cromáticas elegidas, se le dotaba al espacio de una calidad similar al de otros teatros de la misma época, enriqueciendo los acabados y configurando un nuevo espacio de gran calidad representativa y funcional, poniéndose especial énfasis en el confort de los espectadores.

Con respecto a la decoración anterior de la sala, se han incorporado elementos decorativos de nuevo diseño en capitalizados, remates y coronaciones, a fin de corregir decorativamente las nuevas escalas resultantes y vacíos producidos con el aumento de alturas de algunos espacios, o bien al resolverse la decoración de algunas zonas, siguiendo el estilo decorativo dominante en el resto del teatro. Todo el nuevo moldeado ha sido realizado a partir de los diseños del arquitecto, por el maestro de talla Lorenzo Arizón, realizado en los talleres de Comercial Oscense de Tabiques por José Luis Barrao



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA



principalmente, con la dirección de Manuel Gavín.

En cuanto a los trabajos de dorado y policromía, se ha contado con el taller de José Luis Laporta, con la incorporación por parte de la empresa constructora de Isidro----- quienes han realizado un minucioso y notable trabajo de acabado de todos los elementos de decoración, de acuerdo con las exigencias definidas por la dirección de la obra, dotando a los espacios de singular acabado y destacada calidad. La elección de materiales y acabados finales ha constituido un proceso meticuloso y delicado, en el que junto al gremio correspondiente se ha contado con la colaboración de José Miguel Moré, de la empresa de pinturas Comercial Moré. Toda la decoración de los espacios arquitectónicos, se pone en valor con una iluminación proyectada para valorar y destacar los diferentes paramentos de cada zona del teatro, con su decoración singular, reforzando el cromatismo y ampliando la geometría del espacio.

Otro aspecto decorativo a destacar, es el tratamiento dado al cielorraso de la sala, resolviéndose con el mismo, algunos de los problemas que se planteaban con la intervención. El techo de sala presenta una notable decoración con elementos grecados moldurados y frisos decorativos

al modo clásico, con escenas vinculadas con la mitología, situados en todo su perímetro. El centro del espacio lo ocupa la gran lámpara modernista, con su decoración de carácter vegetal y en su entorno circundante, que llena la sala con gran calidad y representatividad decorativa. Se trataba de, además de potenciar la decoración con dorados y policromía, resolver el espacio de manera que las zonas planas no decoradas, aportaran con su tratamiento con una mayor ligereza a todo el espacio, haciendo que todo el conjunto dispusiera de una lectura clara. Tras valorar diferentes opciones, se optó por un tratamiento al modo clásico de los grandes espacios representativos, rellenando los vacíos con un cielo abierto y luminoso, tomado

fotográficamente por el arquitecto en el entorno próximo de nuestra ciudad, y componiendo el conjunto con medios informáticos, para ser traspasado a un soporte textil, que se ha fijado al cielorraso. De esta manera se consigue un gran espacio decorativo en su conjunto, en el que la gran lámpara, potencia su simbología solar centrado y protagonizando todo el espacio del techo de la sala.

Toda esta decoración, se ha complementado llenando de policromía los óculos de ventilación vacíos existentes en los conjuntos decorativos con figuras. Esta policromía se ha resuelto incorporando en cada hueco símbolos heráldicos de nuestra identidad, que aportan la viveza colorista de contraste junto a la representación simbólica identitaria.

La lámpara ha sido restaurada en su totalidad por la empresa Vitrales, resolviendo adecuadamente las ligeras modificaciones que se han introducido en su diseño, añadiendo un anillo superior de aumento dimensional y ampliando los espacios vidriados disponibles. El responsable, Cándido Puyal con su equipo, ha realizado el trabajo de forma destacable, con un notable resultado.



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

## EL MOBILIARIO

Toda la actuación de la rehabilitación debía complementarse con un capítulo importante, por lo que representa como elemento configurador en este tipo de espacios, como es el mobiliario. La mayor parte de este epígrafe, las butacas de asiento de los espectadores en la sala, constituía un capítulo importante a definir, esencialmente por dos razones:

para el Olimpia, en colaboración en la fase final, con la empresa fabricante seleccionada tras un proceso de concurso interno, y que resultó ser la empresa riojana Butacas Ezcaray-Euroseating.

Las butacas debían contar con un formato ergonómico que diese comodidad al espectador,



una primera y en sí misma por lo que supone para el confort y comodidad del espectador en el uso del teatro. Por otro lado, la contribución de las butacas a la estética y calidad del espacio de sala, era un tema a resolver de manera precisa y controlada, definiendo su diseño, ergonomía, cromatismo y materiales de fabricación.

Para ello y a partir de modelos estándar existentes, el arquitecto realizó un modelo propio

dentro de las limitaciones que tienen las butacas de sala de teatro, bien diferentes a las de las actuales salas de exhibición cinematográficas. Así mismo, las butacas de la platea debían ser iguales a las del anfiteatro, con las lógicas variaciones a introducir por su diferente situación de cara a la visualización escénica.

Igualmente se debía dar al diseño un formato compositivo que aportara a la repetición seriada y a



FUNDACIÓN ANSELMO PIE SOPENA  
TEATRO OLIMPIA

las particulares condiciones de visualización frontal, unas características de conjunto repetitivo secuencial y armónico, complementarios al de la decoración del teatro. La elección de la tapicería se realizó con criterios de cromatismo, textura y sobretodo de calidad, como toda la construcción de la butaca, en aras de una durabilidad y economía de mantenimiento. En el proceso del diseño se incorporó como distinción personalizada, el anagrama distintivo del teatro, que define con personalidad propia las piezas que componen los inicios y final de cada fila de butacas.

Para los asientos de los palcos, se realizó un “rediseño” de adaptación particular, a partir de sillas altas y bajas con brazos, proporcionadas por la empresa fabricante, para su homogeneización estética, funcional y formal con las butacas de la sala.

De las antiguas butacas conservadas que equipaban el mobiliario a lo largo de los años en el anfiteatro, se han restaurado un pequeño grupo para incorporarse a los foller de los dos niveles de acceso al teatro, como testimonio histórico del diseño mueble de los años veinte.

Durante la ejecución de la obra, se optó por introducir modificaciones en la disposición de la caja

escénica, al suprimirse los contrapesos previstos para los tiros de las varas, por mecanizarse los mismos. Todo ello propició la eliminación de las taquillas del emplazamiento previsto. Se debía por tanto buscar un nuevo emplazamiento para éstas en el espacio vestibular. Se eligió como solución la de configurar un espacio de construcción ligera en madera y vidrio, que complementase estéticamente el espacio arquitectónico, para lo que se adoptó una estética de reproducción clasicista que ya había sido utilizado recientemente por Aldo Rossi en su reconstrucción de la Fenicce en Venecia para una de las salas menores del teatro.

Se adopta como estilo expresivo, el orden que Andrea Palladio estableció en el nivel inferior de la basílica de Vicenza, y se construye así en madera de arce un elemento arquitectónico estético-funcional, que alberga las taquillas, y que se incorpora al espacio del atrio vestibular, contribuyendo de manera notable a la expresión del conjunto. Se complementa este elemento significativo con dos reproducciones ampliadas de esculturas del Museo Provincial de Huesca, dispuestas sobre pedestales igualmente fabricados con madera de arce, situadas en el muro opuesto, delante de los restos arqueológicos de la muralla.