

El museo de la necrópolis de Tarragona: reparación y soluciones constructivas en la posguerra

Elena de Ortueta Hilberath

El 1 de julio de 1923 en un ambiente de alborozo se colocó la primera piedra de la Tabacalera. La jornada festiva significaba la culminación de una obra anhelada por los políticos y la ciudadanía. Se estimó que la oferta laboral ascendería a unas dos mil mujeres y a más de un centenar de varones. Las cifras hablaban por sí solas. En consecuencia, este proyecto podría mitigar el tan temido paro obrero. De manera análoga, representaba el despegue de Tarragona hacia los nuevos modelos de progreso y de modernidad. Recordemos, que la idea no era nueva; hacía varias décadas que se venía reclamando la instalación de una fábrica destinada a la transformación de la hoja de tabaco.¹

El emplazamiento elegido para levantar la factoría gozaba de una serie de ventajas. Estaba situado a la entrada de la población, en la zona del extrarradio, y junto al río Francolí. Ofrecía una buena comunicación terrestre (ferrocarril, carretera) y marítima, factor imprescindible para el transporte eficaz de las mercancías. Asimismo, contaba con un manantial propio, la «fonteta». No obstante, esa zona de huertos y de avellanos guardaba un gran secreto en sus entrañas: la necrópolis paleocristiana. Al poco de iniciar las obras, durante las labores de replanteo y de excavación de los casi 200 pozos para la cimentación, el 8 de julio en el nº 48 se halló un capitel corintio. A partir de esa fecha, los hallazgos se sucedieron. Semanas después, las excavaciones se realizaron a cielo abierto, en particular en la zona de la fachada oeste del taller de cigarros.

El proceso de recuperación de los restos no estuvo exento ni de litigios, ni de controversias. Francisco Bastos Ansart –director de la Compañía Arrendataria de Tabacos (CAT)– según el testimonio de José Tulla Planella –ingeniero director de las obras– estaba emocionado con tan feliz hallazgo. Además, permitió el estudio del subsuelo para evitar la pérdida de tan importantes vestigios. A pesar de esto, compatibilizar la recuperación de la necrópolis sin desacelerar el ritmo de construcción de la fábrica, no resultó ser tarea fácil. Tulla solicitó la colaboración de dos miembros de la Comisión de Monumentos de la ciudad, Pío Beltrán Villagrasa y Cosme Oliva Toda, para las labores arqueológicas. Beltrán focalizó sus esfuerzos en el estudio epigráfico, mientras que Oliva realizó el primer inventario de los restos. Del mismo modo, se contó con la ayuda del ingeniero militar José Sans, el cual confeccionó el plano. Todos ellos, según el relato de Tulla, cooperaron de forma oficiosa mientras que «el personal de la casa, ayudado por dichos señores, guardaba, recomponía, y fotografiaba los objetos que se hallaban en la vitrina» (Tulla, Beltrán y Oliva 1927, 5-7) (López 2006).

En este orden de cosas, la oferta de Pere Bosch Gimpera –responsable de las investigaciones arqueológicas del Institut d’Estudis Catalans (IEC)– de realizar una campaña arqueológica en el solar de la Tabacalera resultó del todo oportuna. Se consideró la idea muy beneficiosa; permitía un sustancial ahorro, y además el personal de la CAT no vería distraídas sus labores. A Bosch le impulsaba su interés por el

estudio de los cráneos. Su análisis le brindaba la posibilidad de continuar con una de sus líneas de investigación: el origen de los pueblos. Asimismo, el equipo del IEC contaba en su haber con una nueva campaña arqueológica. Tarragona era especialmente atractiva; no era la primera vez que el IEC reclamaba una excavación metódica de la *Tarraconensis*. Esta proposición causó cierto malestar entre los responsables del patrimonio local. En concreto, al entonces director del llamado museo provincial o arqueológico: Ángel del Arco Molinero, el cual vio peligrar la integridad de la colección por el hipotético traslado de algunos objetos fuera de la ciudad. Su preocupación estaba fundamentada por el proyecto de creación de un nuevo Museu Romà de Catalunya según las directrices formuladas por Bosch. Finalmente, por la real orden de la Dirección General de Bellas Artes del 17 de diciembre de 1923, la exploración del yacimiento pasó a manos del IEC. Si bien, en una clausula se indicó la prohibición de sacar piezas sin autorización previa del solar de la fábrica, pero por el contrario el IEC podía divulgar con libertad absoluta los resultados científicos. Los trabajos técnicos quedaron delegados a Josep Colomines Roca (Bosch 1924, 7).

La campaña del IEC se desarrolló en un ambiente poco propicio para abordar las labores de investigación. Las condiciones de trabajo según Josep Serra Ràfols eran «altamente desfavorables». Esto no solo se debió a la prioridad de construir los almacenes sino a las características propias del yacimiento: el cementerio fue utilizado de una manera intensiva durante un periodo prolongado, lo que dio lugar a la superposición de sepulcros o tumbas y a la reutilización de los mismos. Aspecto este que explica quizás el número escaso de restos antropomórficos de época romana (Serra 1925, 1). Colomines no llegó a publicar una memoria científica. Desconocemos el tiempo que permaneció a pie de obra. Josep Puig i Cadafalch comenta que su labor terminó a inicios de 1924, pero esta afirmación se contradice con otras noticias. Baste como muestra que la dirección de la CAT autorizó el 22 de febrero de 1924 a Bosch para que se hiciese cargo de los restos que estimase convenientes para sus estudios. En esa primera campaña del IEC, se descubrieron varias laudas sepulcrales y una de las criptas. Los científicos lamentaron la irreparable pérdida de algunos sarcófagos, los cuales hoy en día se pueden analizar únicamente a través de fotografías

tomadas durante la excavación (Puig 1931, 104-109). Puig i Cadafalch publicó el plano de la necrópolis con una información posterior, más completa, a la delineada por José Sans (Puig 1936, fig. 199). El análisis epigráfico fue abordado por los sacerdotes Josep Vives Gatell y Pere Batlle Huguet. La colaboración entre los miembros del IEC y el equipo de la fábrica liderado por Tulla no fue siempre fluida. Tulla se quejó de que no le fuese facilitada la planimetría elaborada por IEC para la publicación de su memoria.

El control del yacimiento quedó una vez más a cargo de Tulla. No obstante, a partir del 16 de abril de 1926, fue el prelado Joan Serra Vilaró quien se encargó del mismo. A pesar de la dimisión de Bastos –director de la CAT– en junio de 1925, su sucesor Luis de Albacete y Gil de Zárate no impidió que se continuaran con las labores de documentación del cementerio. La dirección de la excavación no fue fácil, pues la construcción de la fábrica no debía sufrir ningún menoscabo. Además, a partir de 1932 el movimiento de tierras se limitó al recinto museístico y la CAT suspendió cualquier aportación económica. En 1933 se concluyó con la excavación. Sin embargo, como bien apunta Serra Vilaró, «el emplazamiento de la Fábrica ha conducido a la destrucción de todos los sepulcros y monumentos, recogiendo de los mismos el material posible, ya que se obligaba a dejar el terreno después de excavado en la misma situación en que estaba antes de comenzar las excavaciones». De ahí que enjuició de forma negativa su trabajo por «la detestable forma que lo hicimos», aunque fuera del recinto de la factoría las cosas cambiaron y él mismo aclaró: «nos preocupamos de dejar al descubierto todo lo que fuésemos encontrando» (Serra 1935, 51-52).

Por ende, Serra Vilaró no pudo abordar una excavación arqueológica con el rigor deseado. La organización y los criterios científicos no siempre fueron óptimos. Es decir, la planificación de la misma venía obligada por la construcción de la Tabacalera y no fruto de los hallazgos, como hubiese resultado más apropiado. En las tres memorias científicas publicadas por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, se disculpó por el desorden en la numeración de los sepulcros. Cabe indicar la trascendencia del material gráfico publicado, en especial las fotografías y los dibujos. La CAT financiaba los trabajos fotográficos como testimonio del proceso de construc-

ción de la factoría, pero también del yacimiento. El prelado a lo largo de su vida continuó con la investigación de la necrópolis, la cual con el paso de los años prefirió bautizar de San Fructuoso, al creer que en la basílica estaban enterrados el obispo Fructuoso junto con sus diáconos Augurio y Elogio –primeros mártires cristianos–² (Amo 1979, 89).

En definitiva, debido a las expectativas causadas por el carácter singular de la necrópolis, tanto por la variedad tipológica de enterramientos como por el considerable número de los mismos, se creó un clima propicio para que se llegase a debatir la necesidad de exponer los restos. Las palabras de Ruiz Porta nos aclaran la percepción del momento ante el nuevo descubrimiento; el investigador escribió, «el portentoso tesoro arqueológico aparecido constituye un verdadero museo» (Ruiz Porta 1928, 5). Como se mencionó más arriba, los objetos hallados no podían

salir del recinto de la fábrica. Algunos fueron depositados en el solar contiguo, junto a la antigua carretera de Tarragona a Valencia –avd. Ramón y Cajal–, mientras que los objetos más pequeños se almacenaron en dos vitrinas en el despacho de los ingenieros, a excepción de la muñeca de marfil, que por su valor se custodió en una caja fuerte en el Banco de España de la ciudad.

EL MUSEO DE LA FÁBRICA DE TABACOS

Los intereses procedentes del monopolio del tabaco daban un cierto margen al Estado para asignar partidas especiales con el fin de modernizar o bien plantear nuevas inversiones, en proyectos ligados a la industria tabaquera. El ministro de hacienda, Calvo Sotelo, ratificó por el real orden del 17 de septiembre de 1929 consignar los beneficios de las citadas rentas para la construcción de un edificio-museo, destinado a la exposición y a la salvaguarda de los vestigios descubiertos, durante las obras de cimentación de la fábrica. El crédito aprobado ascendió a 242.387,74 pta. El diseño corrió a cargo de José Tulla, quien lo dibujó un 17 de mayo de 1929. No se trató de un proyecto muy ambicioso; el inmueble propuesto tenía 33 metros de longitud por 22 metros de anchura, y en lo referente a las características estéticas el ingeniero comentó, «de líneas sencillas y severas y de un estilo en armonía a los edificios de la fábrica de Tabaco» (Tulla 1935, 14).

Una de las singularidades del nuevo museo fue su ubicación, en el extremo oeste de la fábrica –avd. Ramón y Cajal–, es decir: levantado justo sobre el límite de la necrópolis. El solar comprendía 11.061m². Fue, por lo tanto, un museo de sitio. El jardín junto con la integración de las ruinas supuso un aspecto importante a considerar en el planteamiento del espacio exterior. Se combinaron los parterres con los restos del yacimiento, las cuales quedaron a la intemperie, a excepción de aquellos cubiertos por la construcción del nuevo local, o bien aquellas piezas singulares o más pequeñas que se cobijarían en las nuevas salas del museo. Así pues, las características peculiares del subsuelo condicionaron las fábricas; por ejemplo, durante las labores de cimentación se valoró la conservación de varias tumbas, en concreto en el perímetro que linda con la Tabacalera. El lenguaje arquitectónico se inspiró en las formas roma-

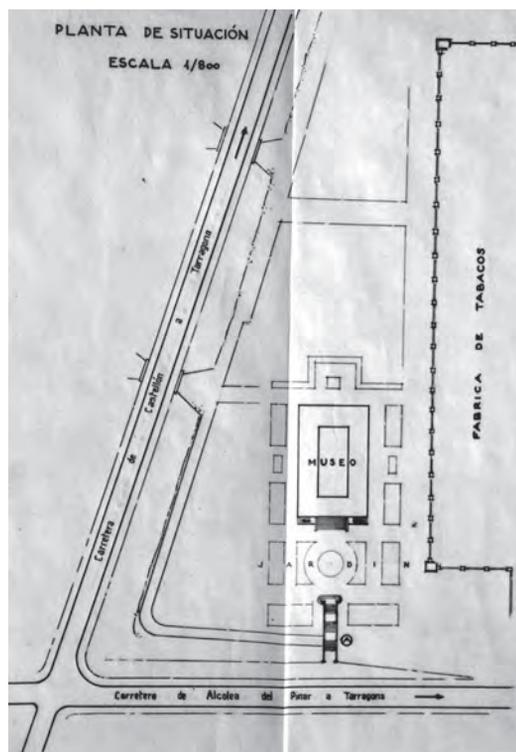


Figura 1
Museo de la Necrópolis. Proyecto de reforma a partir del diseño de José Tulla por Francisco Monravá Soler. Planta de situación, s/f, 1/800, [25.5.1940]. (COAC-Tarragona)

nas y su silueta, a grandes trazos, nos recuerda a un templo romano. El pódium corresponde al semisótano y la planta superior consta de un pórtico de acceso con dos columnas y tres pilastras pseudo perípteras a cada extremo. En las tres fachadas restantes del edificio se alternaron grandes ventanales con la misma tipología de pilastras y huecos. El piso inferior se diseñó a modo de cripta con cubierta abovedada, mientras que la planta superior consta de una gran sala central de 21 por 9 metros, rodeada de una galería de menor altura. En esta ocasión las techumbres fueron planas. El tejado a dos aguas de la sala central sobresale del resto del edificio, y los muros que lo sostienen también alternan ventanas con pilastras adosadas.

El 14 de octubre de 1929 se iniciaron las obras, y se terminaron en julio de 1931. La previsión inicial fue concluir las a finales de 1930, pero la inundación del 18 de octubre lo impidió. Las aguas causaron serios desperfectos en la zona del sótano, en la jardinería, pero sobre todo se destrozaron un buen número de objetos arqueológicos, los cuales estaban emplazados en los parterres del jardín, en la zona de la excavación, o bien preparados para colocarse en las salas del museo (Ortueta 2011, 191). Un mes después, todavía permanecían húmedos los paramentos de la cripta. A pesar de este nuevo contratiempo, el edificio se acabó. Más aún, la buena administración de los fondos, llevada a cabo por Tulla, permitió alcanzar un superávit de 2.848,51 pta. Aunque, una vez completada la obra, se pagaron algunas facturas como la regularización de la prima de la aseguradora *Guardian* en agosto de 1931 por un importe de 314,95 pta.

El análisis entre lo presupuestado y lo liquidado saca a la luz aquellas partidas cuya ejecución resultó más económica. Entre los hechos más significativos podemos reseñar que en la cimentación las características del subsuelo de conglomerado rocoso, a una profundidad de cuatro metros de la rasante del terreno, permitieron cimentar en su base. Asimismo, la construcción de los muros de hormigón en la planta-sótano mediante el uso de cajas tabicadas en ladrillo, en substitución de encofrados de madera, significaron ambos un ahorro de 6.209,20 pta. Otras veces, se debió a la reducción de la fábrica de ladrillo, por ejemplo, en la bóveda central, lo cual favoreció, entre otras cosas, que la albañilería y las obras en general para la elevación del edificio bajasen 543,44 pta.

Algo semejante podemos constatar en las obras de fábrica de la entrada y escalinata principal, las cuales se rebajaron 555,96 pta. Otro caso parecido sucedió con el hierro en la estructura del edificio, el cual se adquirió en 3.812,28 pta. menos y, asimismo, en la escalinata y entrada principal en 924 pta. De igual modo, en la cubierta la administración se ahorró 1.509,10 pta. Y por último, el rotulado con letras de bronce se redujo en 950 pta. Por el contrario, otros capítulos se vieron incrementados, como: los imprevistos en 6.927,18 pta.; el vaciado del terreno en 2.632,44 pta.; la carpintería del museo en 1.627'68 pta.; o el estanque del jardín en 700 pta. Sin embargo, en el arreglo de tierras con parterres, caminos de gravilla y plantación de árboles y flores, se economizó en 1.977,33 pta.

A su vez, podemos comentar que Tulla prefirió recurrir a materiales constructivos innovadores para alcanzar, según él, un resultado más perfecto. Esto sucedió con la piedra artificial «corriente» empleada en las bases para las pilastras adosadas, capiteles, forjado corrido de la moldura... Cabe recalcar que el coste resultaba similar a su elaboración a pie de fábrica. No obstante, esta opción ya la había contemplado desde el primer momento en las columnas toscanas de la entrada, en los remates de los frontones –palmetas– y en la balaustrada con pilastrones en la escalinata exterior. También colocó piedra artificial «ull de serp» en los basamentos de las columnas. Por otro lado, en la obra introdujo materiales y procedimientos no tradicionales, así la cubierta la elaboró con placas de Uralita con un canalón del mismo material, mientras que en el interior, para el cielo raso, se dispusieron planchas de fibrocemento apoyadas sobre refuerzos del mismo material. No obstante, la zona de la galería se remató con listones de madera. Nuestro ingeniero no tuvo inconveniente en combinar los citados materiales con técnicas constructivas más tradicionales. El procedimiento constructivo de la azotea fue a la catalana –tabiquillos, solera con tres alfas de rasilla, viseras y cobijas para las juntas de dilatación–, o bien los muros de panderete de ladrillo hueco en el interior. Algo similar sucedió con el enlucido del edificio. Así, en el exterior el acabado fue con un «estucado a la catalana imitando sillería despiezada» mientras que algunas partes del interior se pintaron con «colamina» –cuerpo central– o pintura «rockenit» –zócalos–, aunque dichos acabados se combinaron con pintura a la cal lisa o con despiece, y estuco

brillante o mate, según lo perfilado en el diseño de Tulla. Por último, en relación al pavimento en el presupuesto inicial se pensó en «loseta de cemento comprimido» en la planta superior y embaldosado de granito artificial o «ull de serp». El resultado final fue más rico, en la planta superior se preparó el piso de la sala central con material magnesiano y se colocó un suelo cerámico a imitación del mosaico, loseta cerámica hexagonal, mientras que en la escalera las mesetas y los peldaños fueron de granito artificial.

Las empresas suministradoras de material fueron tanto de ámbito local como nacional. La sillería para los zócalos y las pilastras de «llisós» las labraron los picapedreros Hijos de Juan Pellicer (Tarragona). En cambio, la piedra artificial la distribuyó Butsems y Cia. (Barcelona). Los ladrillos, gravas, arenas... se encargaron a distintos proveedores I. Romeu, G. Ayamat, Hnos. Vendrell, A. Domingo, J. Bové, J. Llansá, C. Pascual... aunque la cubierta de la azotea se compró a J. Pages. El cemento se adquirió a José M^a Pujol, mientras que el fibrocemento –tubos y plancha ondulada– se compró a Uralita. La empresa especializada en productos de hierro y acero fue Antonio Musolas (Tarragona), para piezas más pequeñas Vda. de Daniel Socias, y también Vda. e hijos de José Bonet (ambas de Tarragona), las puertas de hierro las elaboraron R. Llansá, P. Ruiz y R. Magarolas (Tarragona), las verjas Rivière y Cia (Barcelona), y las piezas de fundición y bronce Francisco Vilá (Tarragona-Reus). A su vez, para los trabajos de fontanería y electricidad se acudió a los servicios de Construcciones Electro-Metálicas Luis Clanchet (Tarragona). Las empresas responsables en la distribución del suelo fueron: Pavimentos cerámicos Jaime Llevat (Reus) para el suelo tipo mosaico, la Fábrica de Mosaicos hidráulicos y Piedra artificial Federico Anguera³ (Reus) para la loseta de cemento, y Joaquín Aznar (Barcelona) para el pavimento continuo de la patente «Monolit». La decoración interior –frisos, molduras, ménsulas– y los distintos tipos de pintura –rockenit, estucos, cal– se adquirió a Antonio Ferraté Palau (Tarragona) y F. Llovell se encargó asimismo de otros revocos. Mientras que el mobiliario del museo –vitrinas, marcos...– los confeccionó la Carpintería Mecánica Pedro Ras (Tarragona-Reus), aunque otras labores de carpintería se encomendaron a J. González y también aA. Sagrañes. Y, por último, el Comercio de Maderas Batet (Barcelona-Tarragona) suministró algunos tablones.⁴ Por consiguiente, existía un buen tejido industrial vin-



Figura 2
Museo de la Necrópolis. Proyecto de reforma a partir del diseño de José Tulla por Francisco Monravá Soler. Fachada lateral, s/f, 1/200, [25.5.1940]. (COAC-Tarragona)

culado a la construcción en la provincia de Tarragona.

En este orden de cosas, debemos señalar que la mecanización del proceso de construcción contribuyó a la reducción del número de operarios y, a su vez, significó un aumento del ritmo de las obras. Entre las diversas medidas adoptadas podemos citar que durante el hormigonado de la cimentación se distribuyeron vías para el mejor reparto del cemento e incluso se diseñó un ramal hacia el río para la captación de gravas. Al mismo tiempo, una vez levantados los muros de la cripta-sótano se instaló una torre montacargas para la elevación de los materiales.

En conclusión, el museo responde a los procedimientos constructivos propios de la arquitectura industrial, aunque los recursos estilísticos están inspirados en las formas históricas, en clara armonía con las modas del momento y con el destino museístico del mismo.

LAS LABORES DE REPARACIÓN

La guerra civil abortó las magníficas expectativas museísticas. Recordemos que entre 1931 hasta 1934 el número de visitantes ascendió a un total de 115.949 personas. El museo como ya hemos mencionado, estaba situado en una zona industrial, a la entrada de la población, a orillas del Francolí. A escasos metros, se encontraban varios almacenes y pequeñas industrias de transformación, y justo enfrente, al otro lado del río, la factoría de la Compañía Arrendataria del Monopolio del Petróleo SA (CAMPSA). En otras palabras, el entorno del museo y el de la Tabacalera fueron un claro objetivo militar.

El periodista Lluís de Salvador i Andrés, documentó las incursiones aéreas de la aviación italiana y alemana. El 15 de octubre de 1937, las bombas alcanzaron a la Tabacalera, y un proyectil cayó en la avd. Ramón y Cajal, cerca de la entrada del puente sobre el Francolí; es decir a escasos metros del museo. Al igual que el bombardeo acaecido dos días antes, el propósito fue volarlos tanques de CAMPSA, los cuales suministraban «la gasolina y otros combustibles al servicio de la guerra, y a la industria». Después de varios intentos, el 30 de diciembre del mismo año quedaron inservibles las instalaciones de la petrolera. A partir de esa fecha, la fábrica de tabacos se convirtió en la nueva diana; el 13 de enero de 1939 sucedió el tan temido vaticinio (Salvador 2009, 87; 90-99; Bertran 1982).

Ya en octubre de 1936, con el propósito de evitar la destrucción y expolio del patrimonio cultural de la ciudad, se reorganizó el panorama museístico por las tropas republicanas. Entre otras cosas, se trasladaron los objetos del museo arqueológico al «ex palacio arzobispal», pero en relación a la necrópolis se argumentó, «Com que la construcció expressa i la situació la fa insubstituïble, continuarà en el mateix lloc que ara ocupa». ⁵A pesar de los intentos por salvaguardar los bienes culturales, las medidas resultaron ser insuficientes. Tarragona, en 1937 aún carecía de un sistema de defensa antiaérea. Los aviones de combate, en apoyo a las fuerzas sublevadas leales a Franco, no dejaron de sobrevolar el cielo de la ciudad. Y así, en abril de 1938, se tomó una drástica medida: evacuar el tesoro artístico más significativo. La Comissaria de la Generalitat de Catalunya en Girona colaboró al facilitar un depósito seguro en Montfullà (Salvador 2005, 80).

Al finalizar la guerra civil se iniciaron los trámites de retorno de los objetos artísticos. En septiembre de 1939, el Servicio de Recuperación Artística de la ciudad, con sede en el palacio arzobispal –presidido por Catellarnau y el presbítero Batlle–, inició las labores de clasificación y reorganización de las sedes museísticas. En esas mismas fechas, el arquitecto Cèsar Martinell-responsable del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico–, aseguró que en invierno el museo de la Tabacalera abriría nuevamente sus puertas. Aunque, previamente, se debían reunir las piezas arqueológicas que se encontraban dispersas. En Girona se localizaron «los famosos sepulcros... de ‘los leones’, ‘de San Pedro y San Pablo’, ‘del maestro

lector’, y el de ‘Leocadio’» mientras que en Barcelona se depositaron los mosaicos llamados ‘Magno’ y ‘Ampelio’. La devolución de los objetos se realizó de forma escalonada; los de la ciudad condal regresaron a mediados de octubre de ese mismo año en cambio en los primeros días de enero del año siguiente, llegaron tres camiones procedentes de Montfullà. ⁶

El nuevo régimen fascista, en un intento de propaganda a través del Patronato Provincial para el Fomento de Bibliotecas, Archivos y Museos Arqueológicos, hizo un llamamiento para «la reparación motivadas por efectos de la guerra» del edificio de la necrópolis. El 27 de marzo de 1940 se encargó a través de la Dirección General de Bellas Artes y su sección de Edificios y Obras el proyecto a Francisco Monravá Soler, el cual lo concluyó a los dos meses, el 25 de mayo. El 2 de agosto de ese mismo año, el Ministerio de Educación Nacional lo aprobó y consignó la cantidad de 32.862,39 pta. El gasto de ejecución material ascendía a 29.737,05 pta. y el capital restante iba destinado a los gastos del arquitecto, del aparejador y el 0,50% de premio de pagaduría.

El proyecto no era ambicioso. Se trataba de obras de reparación indispensables para la reapertura de las instalaciones. Monravá argumentó su actuación,

Tratándose de un edificio ya construido, las obras que en él se realicen se acomodarán en lo posible a la antigua disposición, siguiendo el sistema y formas constructivas del mismo, sustituyendo las porciones deterioradas por otras de igual utilidad, y proponiendo a un repintado casi, general, que tanto por demérito del actual como por las obras a ejecutar consideramos necesario (Memoria del proyecto, sin paginar. 25 Mayo 1940. Francisco Monravá. COAC Tarragona)

Monravá no habló ni de rehabilitación ni de reconstrucción. Valoró su intervención como una mera reparación de «aquellos desperfectos» causados por los bombardeos aéreos y «el mal uso de sus dependencias». Él mismo enumeró los daños principales,

La destrucción del material de cubierta de la sala central de la exposición y la del cielo-raso contiguo, arranque y desquiciamiento de gran parte de hoja de carpintería, rotura de cristales planos y en globos del alumbrado, y demérito general de su decoración interior (Memoria del proyecto, sin paginar. 25 Mayo 1940. Francisco Monravá. COAC Tarragona)

Mientras que los secundarios fueron

El cuarteamiento de algunos tabiques, destrozos de una parte de la escalinata de entrada del jardín, roturas de las columnas de alumbrado y desperfectos generales en el resto de la instalación eléctrica, desconchados de las fachadas, ligeras roturas en las azoteas y otros menos importantes (Memoria del proyecto, sin paginar. 25 Mayo 1940. Francisco Monravá. COAC Tarragona)

El edificio no había sido dañado en sus partes fundamentales, aunque tanto la cubierta como los falsos techos de la primera planta fue necesario reponerlos. A veces, se recurrió a una solución más económica: en pequeñas partes de la obra se taparon con una pasta de la firma 'Watproof' los desperfectos en la Uralita. La escasez de dicho material obligó a Monravá a plantear una reparación considerando un sistema más tradicional a base de «teja árabe de construcción mecánica colocada en seco sobre enlisonado»; además el nuevo cielo raso lo ideó «a base de aglomerado de corcho y yeso» aunque finalmente también se instalaron planchas de yeso y esparto. El propósito fue no alterar las cargas de las cerchas y así poder evitar la modificación de las vigas. El hierro, al igual que el cemento, era escaso; su uso estaba regulado por cupos cuyo reparto controlaba el Sindicato Nacional del Metal y el de la Industria del Cemento, respectivamente.

El arquitecto, en su afán por reparar y no rehabilitar, evitó cualquier gasto superfluo e incluso intentó contratar los servicios de las mismas distribuidoras que la CAT. Por ejemplo, preguntó a Juan y Baltasar Pamies (Alcover), si habían suministrado «un tipo especial de teja según diseño»; no contestaron. Es interesante documentar una cierta continuidad de las compañías, tal y como se observa a partir de la contabilidad del arquitecto. Los trabajos de fontanería y electricidad los realizó Construcciones Electro-Metálicas Luis Clanchet (Tarragona), la elaboración de los estucos por Hijos de A. Ferraté (Tarragona), y la piedra artificial para la balaustrada de la escalinata y base de un pilar Butsems y Cia (Barcelona). En cambio, hubo nuevas empresas: los servicios de pintura y yesería corrieron a cargo de Antonio Ferrer Casas (Tarragona); el corcho aglomerado procedía de Aislamientos Subirana (San Feliu de Guixols); la carpintería mecánica la ejecutó Juan Magá (Tarragona-Reus), con la colaboración de Ramón Magarolas (Tarragona), –este último ya había

trabajado para la CAT–. Y por último, la constructora Construcciones Tarragona –primero de J. Nel.lo y al poco tiempo de Mateo Roca– carecía de vinculación anterior.

La actuación respondió más a un lavado de cara que a un plan integral. Se eliminaron las huellas de la guerra con la mayor celeridad posible. La penuria de la época condicionó la intervención, en estas circunstancias, se entiende que al poco de terminar las obras ya apareciesen las primeras patologías. El Inspector General de Museos Arqueológicos, Joaquín María de Navascués, después de su visita a Tarragona encargó, el 24 de abril de 1941, a Monravá el proyecto de las «obras de conservación y reparación», el cual presentó el 15 de mayo. A pesar del empeño por terminar la adecuación del museo, la obra no se autorizó hasta la ratificación de la orden del 5 de mayo de 1942. La tardanza en su aprobación, casi un año, se debió quizás a la deplorable situación financiera de la dictadura. En esta ocasión la inversión ascendió a 14.976,88 pta.

Esta segunda intervención de reparación tenía el propósito de mitigar «la acción de los agentes externos», en especial, las humedades. Monravá constató la falta de elasticidad de «determinados materiales», los cuales favorecían «ligeras grietas en paredes y techos, en manchones y desconchados en la parte de los revocos». El arquitecto limitó su actuación a tres aspectos: unificación de fábricas –planta sótano–, sustitución de revocos, y reparación del pavimento – piso principal–. El capítulo más costoso fue el desti-

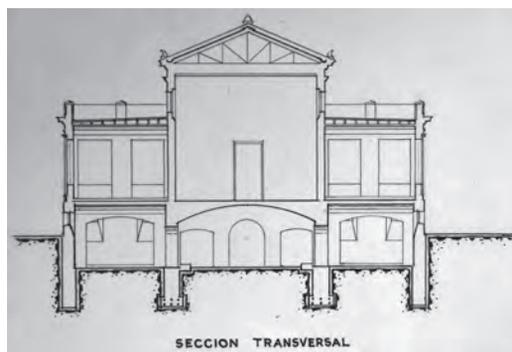


Figura 3
Museo de la Necrópolis. Proyecto de reforma a partir del diseño de José Tulla por Francisco Monravá Soler. Sección transversal, s/f,1/200, [25.5.1940]. (COAC-Tarragona)

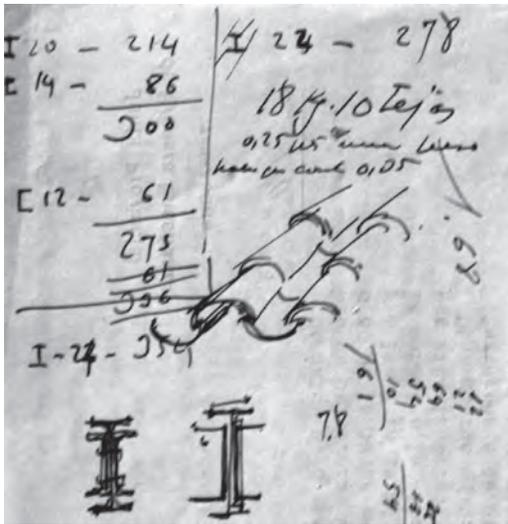


Figura 4
Apuntes para el cálculo del peso de las tejas, detalle Francisco Monravá Soler, s/e, s/d. (COAC-Tarragona)

nado al revestimiento con material hidrófugo del semisótano o cripta, en el intradós de los muros y de los contrafuertes. El contratista fue General Reconstructor de Arquitectura Sólida G.R.A.S (Tarragona) mientras que los trabajos de pintura los acometió Hijos de A. Ferraté (Tarragona). Sin embargo, Monravá no contempló la problemática del nivel freático del terreno. Él cual favorecía la inundación tanto de la planta semisótano como de las criptas situadas en la linde con la factoría.

El 12 de junio de 1941, el museo reabrió sus puertas. Se inauguró con cierta urgencia; las obras de reforma no se habían concluido. Asimismo, la colección estaba incompleta. Faltaba el monetario y la muñeca de marfil.⁷ No obstante, quedaba un asunto importante por resolver: los servicios de luz y gas se compartían con la fábrica. Era necesario crear una red independiente de suministros. Esto se debió, como ya hemos analizado, a la circunstancia extraordinaria de que su edificación fue patrocinada por la industria tabaquera. El proceso de cesión fue paulatino. En la época de la República, se especuló con el traspaso a la Generalitat de Catalunya; no fue algo inmediato. En agosto de 1934, el ingeniero Tulla argumentó que dada la falta de personal en la Tabacalera resultaba pertinente suprimir el portero. A pesar

de ello, como buen gestor, propuso una alternativa: cobrar una entrada que oscilara entre uno o dos reales para destinarlo al sueldo del empleado. Los números cuadraban, la necrópolis contaba con un elevado número de visitantes.

Durante la Guerra Civil la actividad museística quedó truncada. El 10 de abril de 1939, el ingeniero encargado de la factoría de Tarragona comunicó a la dirección de la CAT en Burgos que el museo se encontraba cerrado. En su puerta lucía un letrero «Incautado por las Autoridades Nacionales». Esto significaba, por un lado, la pérdida de la propiedad por parte de la Tabacalera, pero por el otro el perito de Tarragona no podía valorar los desperfectos del interior. Recalcó que desde el exterior se podían apreciar algunos daños. Todavía quedaba una cuestión por solucionar: las llaves de acceso a las criptas y de la verja que las circunda. El 8 de agosto de 1940 se entregaron las mismas, y se cambiaron las cerraduras. La CAT no quería tener ninguna responsabilidad. La reapertura del mismo trajo consigo que la necrópolis pasara a formar parte de la estructura orgánica del museo arqueológico de Tarragona. En esos años el director era Samuel Ventura.

En octubre de 1942, se encargó a Monravá el trazado para la instalación de la acometida principal de agua potable; el arquitecto lo envió al poco tiempo, a finales de noviembre. De obligado cumplimiento fue no superar las 10.000 pta. El presupuesto de ejecución propuesto ascendió a 9.972,57 pta. No obstante, no se concedió toda la cantidad. Se aprobó un gasto de 9.395,93 pta. por el orden del 23 de junio de 1943. El diseño fue sencillo. Se trató de colocar una tubería de chapa de acero asfaltado de unos 300 metros lineales que iba desde la calle Bastos y seguía «el pie de la verja de la Fábrica de Tabacos hacia los terrenos del Museo». La tubería se dispuso en una zanja con una profundidad de unos 80 cm. El diámetro interior del tubo fue de 60mm; tenía que soportar una presión de veinte atmósferas, al igual que las válvulas.

Una vez subsanada la dependencia de la entrada del agua potable quedaba la planificación de la red de distribución interior; lavabos y bocas de riego y/o incendios en el jardín. En mayo de 1944 se encargó a Monravá el proyecto. Se trató de la colocación de 270 m de tubería de hierro forjado de 50mm. La adquisición de la misma se tuvo que solicitar al Sindicato Nacional del Metal. La orden ministerial para su aprobación no tardó en ratificarse. El 18 de diciem-

6. *Diario Español*. 06/09/1939, 3; *Diario Español*. 18/10/1939, 3; *Diario Español*. 04/01/1940, 1.
7. *Diario Español* 13/06/1941, 1.
8. *Diario Español* 11/06/1941, 1.

LISTA DE REFERENCIAS

- Amo Guinovart, M Dolores. 1979. *Estudio crítico de la Necrópolis paleocristiana de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- Bertran Vallvé, Dídac. 1982. *Tarragona y su fábrica de tabacos: Un sueño hecho realidad*. s.l, s.n.
- Bosch Gimpera, Pere. 1924. La Necrópoli Romano-Cristiana de Tarragona. *Gaseta de les Arts*, 3: 7.
- Ciurana, J. y J. Macias. 2011. Contextualització dels jaciments estudiats. En *El món funerari de Tàrraco. Realitat arqueològica, antropològica i paleopatològica* por J. Giné i Gomà, 13-27; 141-151. Tarragona: Fundació Privada Liber.
- López Vilar, Jordi. 2006. *Les basíliques paleocristianes del suburbi occidental de Tàrraco. El temple septentrional i el complex martiriàl de Sant Fructuós*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- Ortueta Hilberath, Elena de, 2011. La Exposición Internacional de Barcelona y su impacto en Tarragona. *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte*, 23: 183-200.
- Puig i Cadafalch, 1931. Necrópolis cristiana de Tarragona. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, MCMXXI-XXVI: 104-109.
- Puig i Cadafalch, 1936. El Cementiri cristià i la catedral primitiva de Tàrraco. *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* MCMXXVII-XXXI: 123-135.
- Ruiz Porta, Juan. 1928. *Necrópolis de Tarragona*, Biblioteca de Turismo de la Sociedad de Atracción de Forasteros. Barcelona: Librería de Francisco Puig.
- Salvador i Andrés, Lluís de. 2005. *Tarragona sota les bombes. Crònica d'una societat en guerra (1936-1939)*. Tarragona: Cossetània.
- Salvador i Andrés, Lluís de. 2009. *Quan la mort venia del cel. Memòria del bombardejos sobre Tarragona (1937-1939)*. Tarragona: Cossetània.
- Serra Ràfols, Josep. 1925. Les troballes escultòriques a la Necrópolis romano-cristiana de Tarragona. *Gaseta de les Arts*, II, 25: 1-2.
- Serra Vilaró, Joan. 1935. Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona: memoria. *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 133: 5-87.
- Tulla J.; P. Beltran y C. Oliva. 1927. Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona. Trabajos y descubrimientos arqueológicos realizados al hacer las obras para la nueva fábrica de tabacos de Tarragona.... *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 88: 5-83.
- Tulla, José. 1935. Museo de la fábrica de Tabacos de Tarragona. *Tabacos*, IV, 37, 14-15.