

Màster Tesi

**Valorització patrimonial de la mina
Canta de la Vajol mitjançant una
proposta aplicada de turisme cultural**

MÀSTER EN TURISME CULTURAL

Convocatòria: Setembre 2016

Autor: Ferran Riera

Directora: Sílvia Grau

Data de lliurament: 2/IX/2016

*“Per a nosaltres la història és molt curiosa, alguna cosa en sabem...
però el pare ens n’havia explicat molt poques coses”*

Alexandre Blasi

Índex de Contingut

1. Introducció i motivació personal	9
1.2 Agraïments	11
1.4 Objectius	14
1.5 Estructura del treball	15
1.6 Metodologia i fonts d'informació	16
2. Aproximació al context històric i geogràfic	20
2.1 El paper de Catalunya, reserva de la República.	21
2.2 El paper de L'Empordà, geografia estratègica	23
2.3 La Salvaguarda Cultural durant la Guerra Civil	24
2.4 Les Juntes per la Protecció del Patrimoni	25
2.5 La Caixa de Reparacions	28
2.6 Evacuacions Artístiques del Museu del Prado	29
2.7 Els dipòsits de l'Empordà	32
2.7.1 El Castell de Peralada	32
2.7.2 El Castell de Sant Ferran de Figueres	33
L'Acord de Figueres	34
Terra cremada a Sant Ferran de Figueres	35
2.7.3 La mina Canta de La Vajol	37
2.8 El testimoni de Navarro, Torre, Baranda i Muguruza	41
2.9 El Testimoni d'Alexandre Blasi	42
3. Turisme, patrimoni i memòria	47
3.1 Turisme Cultural	47
3.2 Turisme de Memòria	50
3.2.1 La Universitat de Girona, bressol del lligam acadèmic entre Turisme i Memòria	50
3.2.2 Les arrels del Turisme de Memòria	51
3.2.3 Turisme de Memòria a Catalunya	53
3.2.3.4 La condició de frontera	57
3.3 Anàlisi de casos de gestió turística de mines a Catalunya	59

Parc Arqueològic Mines de Gavà	60
Museu de les Mines de Cercs	61
Parc Cultural Muntanya de Sal de Cardona	61
Mina de Petroli de Riutort	62
Mina Victòria d'Arres, Val d'Aran.	62
3.3.1 Conclusions de l'anàlisi d'antecedents	63
4. Proposta Museològica aplicada: El Centre de Memòria Mina Canta	65
4.1 Marc general	66
4.2 Filosofia del Centre de Memòria Mina Canta, CMMC.	68
4.3 Anàlisi i diagnòstic del punt de partida	71
4.4 Marc Legislatiu	73
4.5 Eix temàtic	74
4.6 Caracterització del públic	74
4.6.1 Població local	75
4.6.2 Turisme Cultural	75
4.6.3 El públic escolar	76
4.6.4 El públic familiar	76
4.6.5 Grups d'interès	77
4.6.6 Especialistes i professionals	77
4.7 Estimativa de públic en base a l'índex de visitants del MUME	78
4.8 Anàlisi DAFO de la proposta	80
4.10 Conceptualització i posicionament estratègic	82
4.11 Objectius i missió del CMMC	82
4.12 Criteris per a la interpretació de la Mina Canta	84
5. Proposta Museogràfica del CMMC.	85
5.1 Proposta Expositiva Aproximada	85
5.2 Conceptes per a la tematització: Aproximació al guió expositiu	86
5.3 Sinopsi argumental i organigrama temàtic	89
5.4 Conceptes base per al desenvolupament de la museografia	92

5.5 Ubicació del Centre de Memòria Mina Canta	93
5.6 Organització funcional i espacial de la primera planta	94
5.7 Proposta per a la distribució de la primera planta	95
5.8 Proposta de circulació de la primera planta	96
6. Criteris i mecanismes per a l'organització i gestió del CMMC	97
6.1 Els principals agents per al desenvolupament del CMMC	97
6.2 Sistema de gestió	98
6.3 Fonts de finançament	98
6.4 Calendari	101
7. Situació Actual del projecte	103
8. Conclusions i propostes	107
Proposta 1- Pèrgola per a la difusió històrica	108
Proposta 2- La maleta pedagògica	110
Proposta 3 - Guia didàctica per a Educació Secundària i Batxillerat	111
9. Bibliografia	113
9.1 Llibres	113
9.2 Articles	115
9.3 Tesis doctorals i recerques acadèmiques	118
9.4 Normes Jurídiques	118
9.5 Pàgines web d'interès	118
9.6 Contingut Audiovisual	120
10. Annexos	121

Índex d'Imatges

Imatge 1: Cartell dels Jocs Florals realitzats a São Paulo, trobat al Centre de Cultura Catalana, <i>Catalònia</i> . (2015). Font: <i>Catalònia</i>	9
Imatge 2. Estudiants de Belles Arts treballant en l'elaboració de cartells (1936). Font: Museu Nacional del Prado	26
Imatge 3: Cartell instructiu realitzat per la Junta del Tresor Artístic (1936). Font: Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)	27
Imatge 4: Actes d'incautament del patrimoni artístic, Ministeri d'Instrucció pública (1936). Font: <i>Arte Protegido</i> (2009)	27
Imatges 5 i 6. Carregament dels quadres que s'enviarien a València (1937). Font: Museu Nacional del Prado	30
Imatge 7: Obres de reforç realitzades a Les torres de Serranos (1937). Font: <i>Colorado</i> (2010)	31
Imatge 8: Inés Padrosa, bibliotecària del Castell de Peralada, mostrant la fotografia del quadre de Goya abans i després de la restauració (2008). Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais	32
Imatges 9 i 10: Carabiners franquistes a les cavallerisses i el castell de Sant Ferran després de l'explosió (1939). Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais	37
Imatges 11 i 12: Interior de la mina Canta, moment en el que el químic Ramón Gallifa i l'antropòleg Jordi Serrallonga entren a la càmera cuirassada per a estudiar-la (2008). Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais	39
Imatge 13. Planimetria de la mina Canta, vista lateral i vista frontal, on es poden apreciar els muntacàrregues i la bocamina (2008) Font: Arxiu personal d'en Miquel Duran	39
Imatge 14: El vaixell <i>Vita</i> al port de Le Havre (1939). Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuais	40
Imatge 15: Informe sobre l'estat dels dipòsits del nord de Catalunya després de l'evacuació (febrer de 1939). Font: Arxiu General IPCE.	41
Imatge 16: Ordre d'expropiació de camions firmada a Figueres per Juan Negrín. (04 de febrer de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi.....	44
Imatge 17: Cartera Militar d'Identitat del tinent Blasi (1938). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi.....	45

Imatge 18: Full de ruta del camió conduit pel tinent Blasi, on es pot llegir <i>por el territorio catalan y fronterizo</i> , firmat a Darnius (28 de gener de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi.....	45
Imatge 19: Carta de Neil Mc.Laren a Timoteo Perez Rúbio, agraint la feina dels conductors del tresor de la República i preguntant sobre la professió del tinent Blasi abans de la guerra (22 de maig de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi.....	46
Imatge 20: Carta de Timoteo Pérez Rubio al tinent Blasi, des de Ginebra (30 de març de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi.....	46
Imatge 21: David González, a l'extrem l'esquerra, i el director del MUME, Jordi Font, a l'extrem dret, durant les Jornades Internacionals sobre Polítiques Memorials, Fronteres i turisme de memòria a la Universitat Rovira i Virgili (2016). Font: Elaboració pròpia.....	51
Imatge 22: <i>Rutes d'Autor</i> a Barcelona, Aymara Arreaza, al centre de la fotografia, y Lorena Bou, a la dreta (2016).	56
Imatge 23: Logotip de la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya (2016). Font: XATIC.....	59
Imatge 24: Presentació del llibre <i>El Setè Camió</i> , d'Assumpta Montellà, a la planta baixa de la mina Canta (2007). Font: Javier Ortiz.....	67
Imatge 25: Inauguració del Polvorí de l'Albercoquer a l'Hospitalet de l'Infant (2016). Font: Vilaweb (Abril de 2016)	68
Imatge 26: Museografia interior del Museu Mina d'Aigua del Masnou (2016). Font: Museu Mina d'Aigua del Masnou.....	69
Imatge 27: Vista frontal de l'edifici de la mina Canta (2016).	70
Imatge 28: Article publicat a El Punt Diari (diumenge 9 de juny del 2002). Font: Museu Memorial de l'Exili.....	71
Imatges 29 i 30: Miquel Duran i Joaquim Morillo analitzant una de les parets que possiblement s'haguessin col·locat posteriorment a la planta baixa. Al costat, estat de la galeria on es pot apreciar part de la instal·lació elèctrica realitzada per Miquel Duran (2016). Font: Elaboració pròpia.....	72
Imatge 31: Vista frontal de l'edifici, on es poden apreciar els ganxos que sostenien les xarxes de camuflatge (2016). Font: Elaboració pròpia.....	85
Imatge 32: Exposició <i>Art Salvat</i> al Castell de Sant Ferran de Figueres (2010). Font: Art Salvat.....	86
Imatge 33: Proposta gràfica per al desenvolupament dels diversos àmbits de la trama narrativa (2016). Font: Elaboració pròpia.	91
Imatge 34: Mapa topogràfic de la mina Canta (2010). Font: Miquel Duran.....	93

Imatge 35: Plànol de la primera planta de l'edifici sobre la mina, on s'especifiquen els detalls principals (2016). Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran.....	94
Imatge 36: Àmbits de la proposta expositiva a la primera planta (2016). Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran.....	95
Imatge 37: Circulacions de la proposta expositiva sobre a la primera planta (2016). Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran.....	96
Imatge 38: Miquel Duran, arquitecte municipal, mostrant un dels plànols de la mina un cop traslladats al programa informàtic (2016). Font: Elaboració pròpia.....	103
Imatge 39: Procés Alçament de planta 3D mitjançant un programa informàtic especialitzat. (2016). Font: Elaboració pròpia.....	104
Imatge 40: L'agrupament escolta Pi de Les Corts realitzant obres de millora al monument a l'exili a La Vajol (Juny de 2016). Font: Elaboració pròpia	106
Imatge 41: Presentació del projecte a la VII Encuentro Internacional Memorias en Red realitzades al MUME (juliol de 2016). Font: Memorias en Red.....	107
Imatge 42: Vista de la pèrgola didàctica durant la inauguració del Polvorí del Pla de l'Albercoquer (2016). Font: Elaboració pròpia.....	108
Imatge 43: Proposta de disseny gràfic i ubicació de la Pèrgola de difusió històrica (2016). Font: Elaboració pròpia.....	109
Imatge 44: Proposta de disseny gràfic per a la Maleta Pedagògica (2016). Font: Elaboració pròpia.....	110
Imatge 45: Proposta i detall de disseny gràfic per a la Guia Didàctica (2016). Font: Elaboració pròpia.....	112

Índex de Taules

Taula 1: Anàlisi de les possibilitats d'aplicació dels referents a la mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia.....	63
Taula 2: Caracterització del públic segons els serveis proposats pel CMMC (2016). Font: Elaboració pròpia.	77
Taula 3: Caracterització del públic segons les necessitats del segment i els beneficis esperats. Font: Elaboració pròpia.....	78

Taula 4: Anàlisi DAFO sobre les possibilitat d'implementació del Centre de Memòria a la mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia.....	80
Taula 5: Proposta per a l'elaboració de la trama fonamental i les subtrames del guió expositiu per al CMMC (2016). Font: Elaboració pròpia.	88
Taula 6: Proposta de calendari per a l'elaboració de l'avant-projecte CMMC (2016). Font: Elaboració pròpia.....	101
Taula 7: Proposta de pressupost per a l'elaboració del projecte museogràfic executiu del Centre de Memòria Mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia.....	102

Índex de Gràfiques

Gràfica 1 – Aproximació al Pla de Desenvolupament del Producte de Turisme Cultural Centre de Memòria Mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia.	65
Gràfica 2: Xifres de visitants, segmentat en grups, a les diferents visites que ofereix el MUME (2015). Font: Elaboració pròpia en base a les dades proporcionades pel MUME.....	79

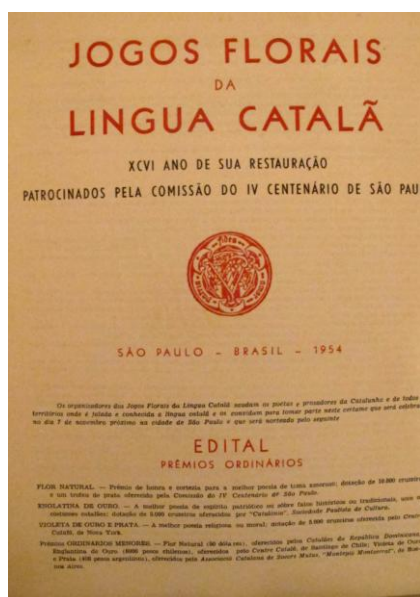
Índex d'Annexos

Annex 1. Despatx de Juan Negrín, a l'interior de l'edifici sobre la mina (2016). Font: Elaboració pròpia.	121
Annex 2. Rails per a transportar les caixes dels camions fins als muntacàrregues (2016). Font: Elaboració pròpia.	121
Annex 3. Instal·lació elèctrica per al subministrament d'energia (2016). Font: Elaboració pròpia.....	122
Annex 4. Ganxos per subjectar la tela de camuflatge que cobria l'edifici (2016). Font: Elaboració pròpia.	122
Annex 5. Plànols de les vistes frontal i lateral de l'edifici (2012). Font: Miquel Duran.....	123

1. Introducció i motivació personal

L'exili, la cultura i el patrimoni del territori sempre m'han cridat l'atenció. A casa som aranesos per part de pare, Bossòst és el poble on, encara avui en dia, l'àvia hi té el forn de pa que ha estat testimoni de la Guerra Civil. A la Val d'Aran és coneguda la història de la darrera setmana de resistència al final de la Guerra Civil, gràcies al coneixement del territori d'aquells que han passat a la història com els Maquis. Les anècdotes d'aquesta època a casa, no són precisament poques.

El segon escenari que ha propiciat el plantejament d'aquest treball es situa a São Paulo, al Brasil, on vaig residir durant tres anys abans d'iniciar el Màster en Turisme Cultural a la Universitat de Girona. Allà vaig estar treballant al Centre de Cultura Catalana de São Paulo, on un dia, per casualitat regirant entre els papers dels calaixos, van aparèixer els poemes que s'havien presentat a l'edició dels Jocs Florals realitzats a São Paulo l'any 1954, durant l'exili del certamen literari.



Imatge 1: Cartell dels Jocs Florals realitzats a São Paulo, trobat al Centre de Cultura Catalana, *Catalònia*. (2015). Font: *Catalònia*

Amb el títol *“Els Jocs Florals de São Paulo l’any 1954, el certamen literari català durant l’exili”* presentava el projecte per a finalitzar el curs de Gestió i Organització de Projectes Culturals a la Universitat de São Paulo, l’any 2015. La Valorització de la mina Canta es planteja com la continuació d’aquest treball d’investigació, tant a nivell personal com professional, ja que el pas del temps ens ha demostrat que no és possible eliminar una cultura sempre i quan quedin

agents disposats a preservar-la, ja sigui en forma de Jocs Florals o habilitant un dipòsit al bell mig de la muntanya que n'asseguri la salvaguarda.

El fet d'haver estat realitzat amb la lent del Turisme Cultural, ha possibilitat la realització d'una sèrie de propostes pràctiques que resten, plenament a disposició, de tots aquells que estiguin interessats en la consolidació d'aquesta xarxa de memòria del nostre territori.

1.2 Agraïments

Aquesta investigació és, sens dubte, el resultat de l'esforç i la disponibilitat de totes aquelles persones que, dedicant una estona del seu temps, l'han fet possible.

Haig d'agrair, primerament, al Màster en Turisme Cultural de la Universitat de Girona l'oportunitat d'aprofundir en el coneixement d'aquesta branca del turisme, tant dins de l'aula com a fora. Voldria destacar-ne especialment la figura del coordinador Lluís Mundet, ja que gràcies a ell hem pogut ser, a més d'alumnes, turistes culturals. L'alta qualitat de tot el professorat del màster, així com la dels companys de classe, ha estat un dels pilars base d'aquesta experiència, plenament enriquidora.

Agraeixo també l'existència del conveni de beques de postgrau entre la UDG i el Banc Santander, fet que ha possibilitat la realització d'aquest treball, un regal a partir del qual començar a treballar.

Aprofito per agrair especialment la paciència i disponibilitat de la professora Sílvia Grau, directora d'aquest projecte. La claredat de les orientacions i la proximitat comunicativa han resultat clau fins el darrer moment d'elaboració.

Paral·lelament als professors del curs, s'hi troba en David González, company i professor que, possiblement sense adonar-se'n, m'ha transmès l'entusiasme i la voluntat de continuar treballant a favor de la recuperació del patrimoni cultural del nostre territori.

A les Fortaleses Catalanes, el Sr. Alfaro i en Tato, possiblement els primers historiadors sobre el terreny que vaig poder conèixer ara fa uns anys i amb els que encara tinc la sort de poder treballar, recuperant cada dia una part de la memòria històrica del Castell de Sant Ferran de Figueres.

A totes aquelles persones que des d'un primer moment es van prestar a col·laborar amb aquest projecte, mencionades a l'apartat de metodologia. Val a dir que el gruix bibliogràfic d'aquesta investigació roman en els coneixements que cada una d'aquestes persones ha pogut aportar.

Finalment, i no per això menys important, a la família i als amics de sempre.

1.3 La proposta

Recuperar la mina Canta és una necessitat a nivell patrimonial i històric, però sobretot a nivell memorial. El territori on es situa aquest projecte està carregat d'història, no només la mina, gran part de la frontera conserva estructures de la Guerra Civil que amb el pas del temps van mimetitzant-se amb el paisatge, com si es tractés d'una extensió natural del terreny.

La proposta neix en un moment en que turisme i memòria constitueixen un dels principals eixos de les polítiques promocionals pel desenvolupament local. La consolidació de les diferents xarxes de memòria arreu del territori possibilita que aquest projecte es planteji com un node vinculat a aquests moviments de recuperació memorial, a partir d'iniciatives turístiques.

A mode de proposta, aquest treball es presenta com una contribució per a la valorització d'un patrimoni oblidat: la mina Canta de La Vajol, un dels dipòsits més rellevants per a la salvaguarda del tresor de la Segona República durant la guerra civil espanyola. Es tracta d'una proposta molt concreta, basada en una sèrie d'iniciatives de turisme cultural a favor de la recuperació de la memòria territorial. La investigació tracta de reunir, des del punt de vista del turisme cultural, els factors més rellevants que s'hauran de tenir en compte per a la Creació d'un Centre de Memòria a la mina Canta.

Per altra banda, aquest projecte es planteja no només com a articulació complementària d'un treball personal, sino molt per el contrari, conscient de ser partícip d'una sèrie d'iniciatives amb interessos comuns.

La potencial arquitectura de l'edifici construït sobre la mina, així com i la història que l'envolta constitueixen, sens dubte, una poderosa eina per a la difusió de la memòria històrica del nostre territori. La particularitat d'estar ubicada a un dels punts més limítrofs dels país, situada a la frontera amb França, va propiciar que els alts càrrecs de la República la confisquessin per a construir-hi el tercer i últim dipòsit del tresor republicà durant l'exili. Aquestes mateixes condicions geoestratègiques possibiliten que a dia d'avui es pugui considerar aquest treball com una iniciativa transfronterera, un itinerari comprès entre els *Espais de Memòria* catalans i els *Lieux de Memoire* francesos.

A mesura que la investigació sobre la mina avançava, es va poder recopilar documentació substancialment rellevant sobre la seva història, així com també es va recollir informació dels

testimonis entrevistats, en algunes ocasions de caire inèdit. Aquests fets suposen l'obertura d'una nova via d'estudi que serà interessant recuperar i treballar en les properes investigacions.

L'any 2003 es va presentar al Museu del Prado l'exposició *Arte Protegido*. L'exposició consistia en una mostra essencialment fotogràfica i documental, un homenatge a l'ingent esforç de protecció cultural dut a terme per la República durant el dramàtic capítol que marcava el final de la Guerra Civil i l'inici de la Segona Guerra Mundial. L'exposició dedicava una petita part a la mina Canta, bastiment amb una història carregada de valors pels habitants de la frontera. Posteriorment, durant els mesos de març i abril del passat 2005, a través del Ministeri d'Assumptes Exterior i de Cooperació, l'exposició es va poder organitzar al mateix Palau de les Nacions de Ginebra. Fent al·lusió a la necessitat de recordar aquest capítol com a un exemple a nivell internacional de passió i voluntat, aquesta proposta es planteja sobre la mateixa necessitat de pau i estabilitat.

1.4 Objectius

L'objectiu principal al qual respon aquest treball és: **Crear un Centre de Memòria a la Mina Canta de La Vajol, que constitueixi un centre de referència sobre la salvaguarda i l'evacuació del patrimoni artístic i econòmic de la República.**

Aquesta investigació està centrada en analitzar les possibilitats de recuperació de la mina Canta a partir d'una sèrie de propostes turístiques. el Centre de Memòria Mina Canta respon a la necessitat de posicionar La Vajol com a municipi actiu, reafirmant la identitat local en el procés de cohesió territorial a partir del itineraris de recuperació de la memòria ja existents al territori, a més de contribuir en el desenvolupament econòmic i social del municipi.

A partir de l'objectiu principal, se'n deriven els següents objectius secundaris:

1. Implementar un Centre d'Investigació a nivell internacional, centrat en l'estudi de la salvaguarda cultural durant els conflictes bèl·lics.
2. Declarar l'edifici Bé d'Interès Cultural Local, inscrit a l'Inventari del Patrimoni Cultural Català (Llei 9/1993 de 30 de setembre).
3. Constituir un dels nodes de referència dels itineraris ja existents al territori, centrats en la recuperació del patrimoni memorial.
4. Establir i consolidar les xarxes de col·laboració existents en diàleg amb les institucions franceses Maternitat d'Elna, Camp de Rivesaltes i Museu d'Argelers.

Aquesta investigació, centrada en el cas específic de la mina Canta, podria extrapolar-se a qualsevol vestigi patrimonial del territori que comptés amb unes característiques similar, tot i així, també cal mencionar algunes de les mancances del treball. La part dedicada a l'anàlisi dels referents s'ha realitzat a partir d'exemples situats únicament al territori català, fet que es podria complementar amb l'anàlisi d'altres models consolidats a nivell internacional com és el cas d'Anglaterra, bressol del Turisme Industrial. Les limitacions de la investigació venen marcades per l'objectiu principal, que és el d'implementar un Centre de Memòria a la mina Canta i proposar un conjunt d'iniciatives que possibilitin inserir-se a les xarxes de memòria nacionals. Per aquest motiu, tot i que les dades recollides a la investigació són a escala nacional, ens serveixen per aproximar-nos als objectius esmentats.

1.5 Estructura del treball

El treball està dividit en quatre grans blocs que ens serviran per a identificar amb claredat els àmbits tractats, estructurats de la següent forma:

1- El primer gran bloc s'obre amb els agraïments, seguit per una breu introducció on es presenta la proposta i els objectius als quals respon la investigació. Aquest apartat també conté l'estructura i la metodologia, on s'exposa el sistema que s'ha utilitzat per a recollir informació i les principals fonts consultades.

2- El Marc Teòric consisteix en una aproximació al context històric i geogràfic de la mina Canta de La Vajol. S'ha tractat de realitzar un efecte *zoom* tant a nivell històric com geogràfic, esmentant els fets que s'han considerat més rellevants per a la contextualització de la proposta. Aquest apartat es complementa amb l'entrevista realitzada a Alexandre Blasi, fill d'un dels conductors que varen transportar el tresor de la República a través de la frontera. La segona part del Marc Teòric està centrada en el Turisme Cultural, s'exposa i es justifica el potencial turístic de la mina Canta i s'emmarca dins el Turisme de Memòria. També es tracten algunes especificitats del projecte que s'han de tenir en compte, dins del Turisme de Memòria a Catalunya, com la seva condició fronterera.

Seguidament, establint els lligams amb que serà el tercer gran bloc de la investigació, s'analitzen cinc casos de mines que ofereixen serveis turístics a Catalunya. La selecció s'ha realitzat en base a la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya, així com la segmentació de públic s'ha fet a partir dels estudis de públic cedits pel Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera.

3- La tercera part del treball, que porta per títol *Proposta Museològica Aplicada: El Centre de Memòria Mina Canta*, correspon a la part més pràctica. És una proposta sobre la que elaborar el Pla d'Usos i el programa museològic del Centre de Memòria Mina Canta, el pas previ al projecte arquitectònic de restauració i rehabilitació de la Mina Canta. Aquesta part es divideix en l'anàlisi del punt de partida, on s'exposen aspectes com la filosofia del Centre de Memòria, el marc legal que delimita els àmbits d'actuació, la caracterització del públic, els criteris d'interpretació i els objectius del CMMC. També en aquesta part es presenta una proposta expositiva, un guió narratiu museogràfic, els àmbits i les direccions expositius, un calendari i el pressupost aproximat per a la realització del projecte.

4- La quarta i última part està centrada en analitzar la situació actual del projecte i s'extreuen una sèrie de conclusions que sintetitzen el treball exposat. Finalment es proposen tres intervencions que es podrien implementar, en una fase inicial, a la mina Canta, de caràcter més senzill i centrades en la difusió didàctica d'aquest patrimoni.

La bibliografia i les pàgines web consultades van seguides d'alguns annexes, que s'ha considerat oportú col·locar per facilitar la comprensió del capítol capítol 2.7, on es fa referència explícita a alguns detalls de la mina Canta.

1.6 Metodologia i fonts d'informació

Aquest projecte està dividit, essencialment, en dos grans blocs: el teòric i el pràctic. Pel que fa al primer, ha estat necessari realitzar una investigació exhaustiva que permetés contextualitzar la mina Canta com a vestigi històric i patrimonial, així com les possibilitats de vincular-lo a una sèrie de propostes turístiques que en possibilitin la seva valorització.

Entendre que el Turisme de Memòria és, com diu González (2014), una realitat incipient a Catalunya, ha permès situar el projecte dins del col·lectiu d'iniciatives que es venen desenvolupant al llarg dels darrers anys, a favor de la recuperació memorial del territori. Comprendre aquesta realitat ha estat possible després de realitzar una important recerca sobre els principals referents d'aquest, relativament nou, model turístic. Amb aquesta finalitat, s'ha pogut assistir als següents congressos i jornades especialitzades en aquest àmbit:

- *I Congreso Internacional de Sociología i Antropología del Turismo*, celebrat a la Universidad de Granada els dies 3 i 4 de març de 2016.
- *Jornades Internacionals sobre Polítiques Memorials, Fronteres i Turisme de Memòria*, organitzades en el marc del projecte europeu MEFRO (Memories of the European Borders) celebrades els dies 28 i 29 d'abril de 2016 al Campus Catalunya de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.
- *VII Encuentro de Memorias en Red "patrimonio, identidad y fronteras de la memoria"*, realitzades al MUME el passat abril de 2016, on es va tenir l'oportunitat de presentar aquest projecte i descobrir les possibilitats de col·laboració, a nivell internacional, amb altres iniciatives interessades en la recuperació del patrimoni memorial.

El fet de tractar les possibilitats de valorització de la mina Canta amb aquelles persones que constitueixen els referents teòrics sobre els que es sustenta aquesta investigació, ha representat una experiència profundament enriquidora, tant a nivell personal com per al procés de maduració del projecte.

El segon gran bloc és més pràctic, en aquest cas plantejat com una conseqüència directa de la teoria, ha consistit en analitzar la mina Canta *in situ* amb els agents interessats en la seva recuperació. S'ha pogut accedir a l'edifici amb l'alcalde de La Vajol, Joaquim Morillo, i amb l'arquitecte municipal, Miquel Duran, qui va prendre mesures per a la realització dels plànols. És sobre aquests mateixos plànols on s'han realitzat les propostes museogràfiques exposades a aquest treball, respectant en tot moment les cotes i mesures originals.

A través de l'empresa *STOA, patrimoni turisme i museologia*, i gràcies a la col·laboració implícita d'en Jordi Padró, en Carles Ros i en Jordi Sanz, s'ha pogut comprendre la importància de la base teòrica, fonamental per sustentar qualsevol projecte vinculat a la recuperació patrimonial. El gruix de feina que hi ha darrera de cada un dels projectes que responen a aquesta finalitat, per simple que pugui semblar, és d'un rigor aclaparador. En aquest cas, s'ha tingut l'oportunitat de col·laborar en diversos treballs realitzats per STOA i que han servit d'inspiració directa, tant per al desenvolupament del guió museogràfic com per al de l'estructura gràfica del guió narratiu. Paral·lelament, també es va poder participar al projecte de valorització del Polvorí del Pla de l'Albercoquer (Stoa, 2016), fet decisiu per confirmar les possibilitats de recuperar la mina Canta mitjançant una proposta de turisme cultural.

Són moltes les fonts que s'han consultat per a realitzar aquest projecte, però no totes es troben referenciades a la bibliografia. S'ha pogut comptar amb la bona voluntat d'aquelles persones que treballen als arxius patrimonials consultats, que encara ara segueixen comunicant tot el que troben en referència a aquest projecte. A continuació s'exposen aquelles persones que han estat entrevistades i/o consultades al llarg del projecte:

- Alba Boixader: Responsable del Museu de les Mines de Cercs.
- Alexandre Blasi: Fill del tinent Blasi, conductor d'un dels camions que va transportar el tresor de la República fins a l'altra banda de la frontera.
- Alfons Martínez – Autor del llibre *L'Art dorment. El Tresor Artístic a l'Alt Empordà. (abril 1938- juny 1939)* (2014). Actualment és el regidor de Cultura de Figueres.

- Antolín Sánchez Cuervo – Científic Titular del *Consejo Superior de Investigaciones Científicas –CSIC* de Madrid. Autor del llibre “*Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina*” (2008).
- Arturo Colorado Castellary – Historiador especialista en el trasllat del Prado, autor dels llibres *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*. (1991) *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. (2008). *L’Accord de Figueras: son contexte, le Comité international et sa mise en œuvre*. (2014). Comissari de l’exposició itinerant “*Arte Salvado*”(2010), que han constituït les principals fonts teòriques d’aquest treball.
- Agrupament Escolta El Pi de les Corts – Camp de treball que de forma voluntària ha realitzat petites accions de neteja als monuments de La Vajol.
- Assumpta Montellà – La historiadora, autora dels llibres *El setè camió. El tresor perdut de la República* (2007) o *La maternitat d’Elna* (2005), ha col·laborat activament amb el procés de desenvolupament pràctic del treball.
- David González – Historiador especialista en Turisme de Memòria a Catalunya, referència principal per a la realització d’aquest treball.
- Elisa Ros – Responsable de Turisme Industrial i de mines a la Val d’Aran
- Inmaculada Real - Autora del llibre *El Retorno artístico del Patrimonio del Exilio* (2016)
- Joaquim Morillo – Actual alcalde de La Vajol
- Jordi Font – Director del Museu Memorial de l’Exili de la Jonquera.
- Jordi Guixé – Doctor en Història i especialista en exili i franquisme. Impulsor i cap dels espais de memòria de Catalunya (Memorial Democràtic-Gencat) entre 2005 i 2010.
- José Medina Jiménez - Fundación Juan Negrín, Las Palmas de Gran Canaria.
- Maria Pia Subias Pujadas – Institut Català de les Empreses Culturals. Néta del pintor Joan Subias.
- Miquel Duran – Arquitecte Municipal de La Vajol, autor dels plànols tècnics actualitzats sobre l’edifici i la mina
- Miquel Serrano – Historiador del MUME, principal font bibliogràfica durant la realització d’aquesta investigació.
- Mònica Borrell Giró – Cap de Patrimoni Cultural, Directora tècnica de l’Ajuntament de Gavà – Responsable de les mines de Sal de Cardona.
- Ramón Arnabat – Professor d’Història Contemporània de la Universitat Rovira i Virgili
- Salomó Marquès Sureda – Catedràtic d’Història de l’Educació, gran coneixedor del territori i especialista en els camins de l’exili.

- Sebastià Gómez – Departament de Comunicació i Servei de còpies de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals de Catalunya.
- Teresa Díaz Fraile – Arxiu General de l' *Instituto Patrimonio Cultural Español*
- TEYMA S.L – Empresa que va realitzar les obres de sanejament i habilitació per al posterior ús turístic de la mina Victòria, a la Val d'Aran.

Tot i les fonts consultades i les persones entrevistades, sempre es podria ampliar aquesta llista amb l'objectiu de complementar la informació sobre la mina i el seu context. Entre aquelles persones i entitats que no s'han pogut contactar, però que representen un paper igualment important a tenir en compte, si troben: Josep Lluís Fernández, membre actiu de l'associació que promou els actes de commemoració anual al monument de Lluís Companys al Coll de la Manrella, Elvira Giralt i Anna Cortés, familiars de l'antic propietari de la mina Miquel Giralt, Enric Pujol, Historiador i Comissari de les exposicions permanents del MUME i d'Agullana, i Marina Gutés, de l'ajuntament d'Agullana.

El fet que l'alcalde de La Vajol, Joaquim Morillo, es mostrés interessat en col·laborar amb aquest projecte, ha possibilitat el seu desenvolupament de forma còmode, tant a nivell conceptual com pràctic. Gràcies a aquesta comunicació, s'han pogut donar els primers passos per a garantir la protecció de l'edifici, com és la sol·licitud realitzada a la Generalitat de Catalunya a través del Consell Comarcal per a declarar l'edifici i la mina com a Bé d'Interès Cultural Local (BCIL). D'aquesta mateixa forma, l'arquitecte municipal Miquel Duran va facilitar els plànols i els documents tècnics de l'edifici, per al desenvolupament de les propostes museològiques.

Per últim, després d'analitzar les xarxes a les que es podria vincular el projecte de recuperació de la mina Canta, La Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya i la Xarxa d'Espais de Memòria, s'han pogut extreure una sèrie de conclusions que constaten la idoneïtat de l'estudi. El treball es tanca amb tres propostes pràctiques, centrades en la difusió didàctica de la mina, que permetin donar el tret de sortida al procés de valorització de la mina Canta.

2. Aproximació al context històric i geogràfic

Tal com va deixar escrit el poeta alemany, *combatre's a un mateix és la guerra més difícil* (Von Logau, 1604 – 1655).

La complexitat de la Guerra Civil espanyola no és precisament poca. Tal com exposa Antony Beevor (2005) com a exemple, cal observar amb distància el que moltes vegades s'ha tendit a simplificar com un conflicte entre vermells i blaus, esquerra i dreta. Les forces nacionals varen combinar tres extrems aglutinants: eren de dretes, centralistes i autoritàries alhora, mentre que el bàndol republicà, per altra banda, va presentar unes profundes i amargues divisions polítiques internes que afectarien durant tot el conflicte i es prolongarien durant el llarg exili.

Per a poder comprendre la complexitat del tema, s'han de tenir en compte afirmacions com les de Largo Caballero, quan afirmava que era partidari d'una República sense lluita de classes però que per a aconseguir-ho era necessari acabar amb alguna d'elles, en clara al·lusió a Lenin i la seva declaratòria d'acabar amb la burgesia (Beevor, 2005).

L'intent de cop d'estat militar que va desfermar-se des del Protectorat del Marroc contra el govern reformista del Front Popular el 17 de juliol de 1936 va desembocar en una inevitable Guerra Civil entre els militars insurrectes i la Segona República. Els processos revolucionaris que brotaren a la zona republicana van debilitar unes estructures que trigarien a refer-se, mentre que a la zona insurrecta es va anar consolidant la unió militar, la sòlida dreta que acabaria aportant la victòria al general Franco després d'una sèrie de paràmetres d'actuació que es repetirien durant la Segona Guerra Mundial (1939-1945).

En un principi, la República es trobava en situació superior als insurrectes franquistes gràcies a les reserves econòmiques i la possessió de l'or del Banc d'Espanya. Tot i així, el fort suport exterior que varen rebre els feixistes per part dels règims totalitaris, en expansió a Europa, així com d'empreses nord-americanes que els concediren material de campanya, varen ser decisius en el decórrer dels fets tot i el suport de la URSS i de Mèxic al front republicà.

Garcia Algilaga analitza al seu llibre, *Ales negres i Xampinyons* (2015), la importància dels atacs aeris durant la Guerra Civil (1936-1939) i estableix que l'aviació va ser l'arma amb més protagonisme de la Guerra Civil. Es tractava d'una guerra moderna, que anticipava el poder de devastació que assoliria la Segona Guerra Mundial i que va propiciar la projecció del dipòsit al qual es deu el present projecte.

2.1 El paper de Catalunya, reserva de la República

A mesura que avançava la guerra, el bàndol nacional guanyava força i territori. Catalunya va ser un dels objectius militars prioritaris, bombardejada intensament i constant entre els inicis del 1937 i febrer del 1939. Tal com expressaria Azaña posteriorment, *“El papel de Cataluña durante la guerra ha sido de importancia capital, en todos los órdenes”* (Azaña, 1986:54). Degut al seu fort entramat industrial, la força política que representava, clarament antifeixista i l'estratègica situació geogràfica, l'any 1938 Catalunya es convertia en l'objectiu decisiu per a la victòria dels rebels.

Barcelona esdevenia la primera ciutat europea bombardejada per les tropes aliades italianes. Dotze raids italians contribuïen a augmentar la xifra de víctimes barcelonines durant la Guerra Civil, censades en 2.500 al final de la guerra (Algilaga, 2015).

Els continus atacs aeris a Catalunya feien que fos necessari prendre mesures de protecció, assistència tècnica i de planificació per a construir els centenars de refugis antiaeris com a mesura preventiva per a la població civil. La Junta de Defensa Passiva, un comitè de defensa civil català, s'encarregaria d'assumir aquesta gestió. A dia d'avui consten a Catalunya 2.085 refugis, dels quals 1.367 es varen construir a Barcelona (Abulí, 2015).

El maig de 1937, les forces republicanes van apagar una revolta anarquista a Barcelona. Aquest fet va propiciar que el llavors president Azaña nomenés a Juan Negrín López (Las Palmas, 1892-París, 1956), com a nou Cap de Govern:

“El nuevo Presidente tiene gran confianza en sus designios, en su autoridad, afirma que la guerra durará mucho todavía (¡otro año!), y que se prepara para ello. Negrín, poco conocido, joven aún, es inteligente, cultivado, conoce y comprende los problemas, sabe ordenar y relacionar las cuestiones. Podrá estarse conforme o no con sus puntos de vista personales, pero ahora, cuando hablo con el jefe del Gobierno, ya no tengo la impresión de que estoy hablando a un muerto” (Azaña, 1937:56).

Amb la campanya *“Resistir és vèncer”*, Negrín va etzibar a l'Exèrcit Popular l'alè necessari per a continuar resistint, tot i la precarietat en la que es trobava. Prenent com a referència les investigacions realitzades per Ramón Salas, veiem que el conjunt de l'Exèrcit Popular només comptava amb 225.000 fusells, 4.000 fusells metralladors i unes 3.000 metralladores. (Salas, Dins: Beevor, 2005:557)

Segons Enrique Moradiellos (2000), la tàctica que plantejava Negrín era una arriscada estratègia política i militar basada en la resistència a l'envestida nacional. El propòsit consistia en frenar l'avenç de l'enemic fins que esclatés, a Europa, l'inevitable conflicte entre les democràcies occidentals i l'eix italo-germà, obligant-les a assumir la causa republicana, fins llavors negada, com a seva. Si el conflicte no esclatés, l'estratègia de resistència adoptaria un caràcter dissuasiu amb l'objectiu d'arrencar una negociació de pau amb les tropes franquistes, en les millors condicions possibles, de capitulació i rendició. A dia d'avui ens és difícil imaginar que aquesta segona possibilitat fos viable, tenint en compte les declaratòries que el General Mola realitzava tant sols un any abans, el maig del 1936: *"Cualquiera que sea abierta o secretamente defensor del Frente Popular, debe ser fusilado (...). Hay que sembrar el terror, dejar sensación de dominio eliminando sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros"* (Ebro, 2016).

El fracàs de les previsions d'ajuda franco-britàniques, així com el boicot continuat que va patir el bàndol republicà varen debilitar considerablement la moral de les tropes resistents. Trobem un clar episodi d'aquest sabotatge entre el 5 i el 15 de gener de 1939, quan el ministre francès d'Assumptes Exteriors, Georges Bonnet, no tant sols no va respondre a les peticions d'auxili de Juan Negrín, sino que a més a més es va encarregar d'informar amb detall al representant de Franco a París. La conducta política de Juan Negrín, *"va generar gran controvèrsia i dures polèmiques durant els anys de la Guerra Civil i el posterior exili"* (Moradiellos, 2000:245).

Les negatives de Bonnet van propiciar que Negrín decidís escriure una carta personal a Stalin on exposava la situació en la que es trobava el govern republicà. Informava sobre les negatives de França i Gran Bretanya a socórrer la República i sol·licitava rebre un nou carregament bèl·lic per a fer front al potent material de guerra que Alemanya i Itàlia acabaven d'enviar a Franco. La carta al dictador soviètic va dur-la en mà Hidalgo de Cisneros, i després d'entrevistar-se amb Stalin, Molotov i Voroshilov, la URSS va accedir a concebre un nou crèdit al govern republicà per valor de 103.000.000 de dòlars i enviar el que Negrín sol·licitava: 2.150 peces d'artilleria, 120 canons antiaeris, 400.000 fusells, 10.000 metralladores, 260 avions de caça, 150 bombarders, 300.000 obusos... (Beevor, 2005: 557), la càrrega més gran que s'havia enviat al llarg de tota la guerra.

Bonnet no compliria la promesa que va fer a l'ambaixador Marcelino Pascua, d'obrir la frontera per a deixar passar tota la càrrega, només en va deixar passar una petita part que, a més a més, aniria a parar pràcticament tota a les mans de l'exèrcit nacional (Berdah, 2002)

Exposa Moradiellos que, de mode preventiu, Negrín va portar en secret una sèrie de moviments que només va comunicar als mes íntims, per no desmoralitzar a l'opinió pública ni a les minvades forces republicanes que encara combatien. Es tractava de preveure l'emigració massiva de republicans per escapar de les autoritats nacionals i les conseqüències que això comportaria, establint contacte amb Lázaro Cárdenas, president de Mèxic: *“En septiembre de 1937 incluso había encomendado a Vidarte una misión muy confidencial, «tan delicada que la ignora hasta Azaña». Se trataba de ir a México, único país abiertamente favorable a la causa republicana, para solicitar del presidente Lázaro Cárdenas su permiso para acoger a un nutrido número de exiliados republicanos en caso de necesidad.”* (Moradiellos, 2000:258).

Davant la imminent entrada de l'ofensiva franquista a Catalunya, el gener de 1939, Negrín va disposar les poques tropes combatents republicanes en forma d'escut protector amb l'objectiu d'iniciar la retirada massiva cap a l'exili. Tot i que les xifres ballen degut a la manca de documentació i a la urgència amb la que es varen succeir els fets, s'estima que uns 400.000 republicans entre civils i militars (Moradiellos, 2000:259) van creuar la frontera entrant a França en condició d'exiliats polítics.

2.2 El paper de L'Empordà, geografia estratègica

Degut a la seva posició geoestratègica, la importància del territori empordanès va ser rellevant durant tota la Guerra Civil. Les línies de ferrocarril i el viaducte de Colera conformaven l'entrada de material i aliments, la comunicació directa amb França. Aquesta via d'accés per la frontera oriental dels Pirineus (Torres i Fabra, 2008) va suposar un dels objectius principals de l'aviació rebel, ja que la superioritat marítima amb l'ajuda naval d'Alemanya i França, estava controlada. Tot i els reiterats esforços en bombardejar-lo, el viaducte de Colera mai va ser destrossat completament (Algilaga, 2015).

S'ha de tenir en compte que, no pel fet de conservar les principals vies ferroviàries transfrontereres, la República s'assegurava el suport per part dels països que la recolzaven. Cal recordar el *Comitè de No-Intervenció* organitzat pel Foreign Office a Londres a partir de les reunions del *Committee for the Application of Non-Intervention in Spain*, constantment ultratjat per la impermeabilitat de la frontera francesa davant del fort suport a l'exèrcit de Franco, provinent de Roma i Berlín.

Figueres, capital de l'Alt Empordà, va representar un important objectiu militar durant tota la Guerra Civil. Va ser considerada el principal centre de comunicacions entre països, des d'aquest punt es distribuïa el material de guerra que arribava per la carretera del Pertús, pel ferrocarril de Portbou i pels principals ports marítims empordanesos. El castell de Sant Ferran de Figueres, la fortalesa més gran d'Europa, va constituir un enorme dipòsit de municions i armes provinents de la Unió Soviètica, així com camions i vehicles nous amb finalitats bèl·liques (Algilaga, 2015). El dipòsit de Figueres, juntament amb el Castell de Peralada i la mina Canta de La Vajol, varen ser els darrers en contribuir amb el que l'investigador Arturo Colorado Castellary entén com una història positiva de la Guerra Civil espanyola: l'evacuació del tresor de la República.

2.3 La Salvaguarda Cultural durant la Guerra Civil

La història a la que es deu la present investigació s'inicia probablement, tal com exposa l'investigador Alfons Martínez Puig, en l'interès i l'especial cura que varen tenir els successius governs de la Segona República per la conservació i salvaguarda de la cultura en tots els seus aspectes. La proclamació de la República, amb l'arribada de l'Administració Central de l'Estat, va representar canvis molt significatius pel que fa a l'administració dels béns reials. Com exposa Alonso Martín, el fet que el *Patrimoni de la Corona* passés a denominar-se *Patrimoni de la República*, mostra clarament la diferència entre la gestió sobre els béns de la família reial que venia realitzant la *Reial Casa i Patrimoni*, que a partir de llavors van passar a ser de titularitat pública.

Amb la Llei de 22 de març de 1932, sota la inspecció del Ministeri d'Hisenda, s'aprova la creació del Consell d'Administració del Patrimoni de la República, un organisme autònom les funcions principals del qual consistien en l'administració, conservació i foment del patrimoni de la República. (Alonso Martín, 2010). Segons l'article 4 de l'esmentada llei, els béns que integren el Patrimoni de la República es destinaran a finalitats de caire científic, artístic, sanitari, docent, social i de turisme. (Llei de 22 de març 1932).

Segons l'investigador Cabañas Bravo (2010), la salvaguarda i la protecció del patrimoni artístic i cultural durant els difícils temps de la guerra civil espanyola va comptar sens dubte amb el protagonisme del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts (MIPBA) i la seva Direcció General de Belles Arts (DGBA). Aquests eren els alts organismes responsables de dissenyar i canalitzar

la protecció del patrimoni artístic espanyol, el que es va passar a conèixer com a *el tresor artístic*.

Resulta rellevant la figura de Ricardo de Orueta y Duarte (Màlaga, 1868-Madrid, 1939), erudit malagueny que, tal com exposa Bravo, va ser elevat al càrrec de director general de Belles Arts en dues ocasions diferents i de gran transcendència. Orueta va ser qui va posar en marxa la tant perdurable Llei del 13 de maig de 1933, aprovada a les Corts Republicanes i que vetllava per a la preservació del patrimoni històrico-artístic. Aquesta llei perduraria fins a l'any 1985, mantenint-se en vigor durant tota la dictadura i part de l'actual democràcia, i recollia els plantejaments de la Conferència d'Atenes de 1931, els quals constituïen una veritable reflexió sobre el valor social de l'art i el patrimoni (Martínez Puig, 2014). L'any 1936, quan va esclatar la guerra, Orueta era el director general de Belles Arts i va haver de respondre contra els excessos cap al patrimoni històrico-artístic (Cabañas Bravo, 2010).

Després del frustrat cop d'estat militar, es van ocupar esglésies, palaus i edificis per part de sindicats armats i milícies. Aquests edificis contenien obres d'art d'incalculable valor, fet que, sumat a la continuada espoliació a través de la venda de béns artístics per part de la noblesa i el clergat, va comportar que els principals organismes preocupats en la protecció del patrimoni s'haguessin de mobilitzar ràpidament.

2.4 Les Juntes per la Protecció del Patrimoni

Tant sols cinc dies després de produir-se la revolta, s'articulen urgentment una sèrie de mesures consistents en l'adaptació de les estructures a la situació bèl·lica, la depuració del personal desafecte i la creació d'una primera *Junta per a la defensa del patrimoni*, JDP. Aquesta primera junta, en relació directa amb la Direcció General de Belles Arts (DGBA), estava formada per set aliancistes: Juan de la Encina, Manuel Sánchez Arcas, Luis Quintanilla, Arturo Serrano Plaja, Carlos Montilla Escudero, Emiliano Barral i el que fou director de la Junta, José Bergamín. La JDP, va ser capacitada per intervenir "*amb àmplies facultats tots aquells objectes d'art o històrics i científics que es trobin als palaus ocupats, amb l'adopció d'aquelles mesures que consideri necessàries per a la seva millor conservació i instal·lació, i trasllat provisionalment, si això ho estimés, als museus, arxius o biblioteques de l'Estat*" (Cabañas, 2010:35).

Una setmana després de la creació de la Junta per a la Defensa del Patrimoni, i en vista de la necessitat de definir millor les accions de confiscació i conservació, es promulga el Decret de l'1 d'agost del 1936. Amb aquest Decret la JDP passa a denominar-se *Junta de Confiscació i Protecció del Tresor Artístic*, JCPTA, s'amplien els membres que la componen i aquests es comencen a organitzar en grups de treball, comissions de custodi i transport.

Entre les tasques de protecció que desenvolupaven les Juntes, cal destacar-ne el treball pedagògic que realitzaven amb la intenció de conscienciar a la societat sobre la importància de salvaguardar el patrimoni històric. En son un clar exemple els cartells il·lustrats i fulletons que realitzaven, durant la fase inicial de les Juntes, els estudiants de Belles Arts de Madrid.



Imatge 2. Estudiants de Belles Arts treballant en l'elaboració de cartells (1936). Font: Museu Nacional del Prado



Imatge 3: Cartell instructiu realitzat per la Junta del Tresor Artístic (1936).

Font: Cartells de la Biblioteca del Pavelló de la República (Universitat de Barcelona)



Imatge 4: Actes d'incatament del patrimoni artístic, Ministeri d'Instrucció pública (1936). Font: Arte Protegido (2009)

L'investigador Arturo Colorado Castellary ha analitzat amb precisió la gestió d'evacuació i salvament del Museu del Prado durant la Guerra Civil, en el rigor de les seves investigacions es basa gran part del gruix d'informació exposada a continuació. Traçant el recorregut dels dipòsits que van habilitar els republicans per a l'evacuació del patrimoni, contextualitzarem l'objecte de la present investigació, la mina Canta de La Vajol, ja que va ser el darrer dipòsit.

El 30 d'agost de 1936, el Museu del Prado tancava les seves portes. Francisco Javier Sánchez Cantón, director en funcions del Museu en aquells moments, va donar l'ordre de traslladar les 250 obres més importants a la planta baixa de l'edifici, degut al perill que suposaven els constants bombardeigs (Colorado, 2010: 54). Degut a la urgència dels esdeveniments que se succeïren, el Museu del Prado també va albergar-hi les obres procedents d'altres museus per a la seva protecció, ja que aquest oferia millors condicions.

El 9 de setembre de 1936 el Consell d'Administració del Patrimoni de la República va aprovar una sèrie de mesures per traslladar a Madrid, tant aviat com fos possible, els tapissos, quadres i objectes del Palau Nacional i del Palau d'Aranjuez. Aquella mateixa setmana, el 14 de setembre, es va crear la comissió encarregada de recol·locar els objectes de més valor artístic als llocs amb les *màximes garanties de seguretat* (Alonso Martín, 2010:60). La comissió va

celebrar-se en sessió extraordinària i estava presidida pel llavors ministre d'Hisenda, Juan Negrín.

Entre les mesures que es varen prendre, cal dir que algunes responien a objectius clarament propagandístics. El cas del nomenament del propi Picasso com a director del museu del Prado en plena Guerra Civil n'és un clar exemple, tal com exposa Colorado, és sabut que aquest no va trepitjar el Prado durant tota la guerra¹. És notòria la participació dels artistes modernistes durant el moviment propagandístic del cartellisme bèl·lic, tals com Santiago Russiñol o Adrià Gual.

El 5 de novembre, tant sols dos dies abans que el govern de la República es traslladés a València i que aquesta esdevingués la nova seu de la República en guerra, es comunicà al Museu la primera ordre d'evacuació de les obres d'art més destacades.

A partir d'aquesta primera evacuació s'iniciava l'operació de salvaguarda patrimonial i econòmica de la República. Aquest interès ha quedat immortalitzat a les declaratòries que realitzaria el que fou president del Govern de la República, Manuel Azaña, en carta al seu amic Ángel Ossorio, el 28 de juny de 1939 des de l'exili: "*El Museu del Prado és més important que la República i la Monarquia juntes*" (Manuel Azaña, 1939).

2.5 La Caixa de Reparacions

Els efectes de l'aixecament militar varen ser imminents, tant al front com a la rereguarda. L'ocupació i la confiscació dels béns materials pels que s'apoderaven del territori augmentaria, com a conseqüència directa de la fugida d'aquelles persones considerades com a desafectes. Quan la República es va establir mínimament després de l'aixecament insurrecte, va haver d'afrontar una problemàtica de complexitat progressiva que culminaria amb els decrets del Ministeri d'Hisenda, Agricultura, Indústria i Justícia, publicats els mesos de setembre i octubre de 1936 a la Gaceta de Madrid. El primer decret, publicat el 23 de setembre, consistia en la creació de la *Caixa General de Reparacions dels Danys Derivats de la Guerra Civil*. (Sánchez Recio, 1991).

L'estratègia de la Caixa de Reparacions era reunir reserves econòmiques, per reparar els danys ocasionats per la guerra i finançar-la a favor de la república, per aquells que haguessin estat a

¹ Pablo Picasso (1881-1973) va instal·lar-se a París el 1904, temps abans de l'esclat de la Guerra Civil.

favor de la insurrecció nacional. La creació del *Tribunal Popular de Responsabilitats Cívils* atorgava a la Caixa de Reparacions la capacitat per a embargar comptes bancaris, el contingut dels dipòsits bancaris o les pertinences d'aquells que fossin considerats traïdors.

Segons exposa Sánchez Recio, a les seves investigacions sobre el funcionament i les etapes de la Caixa de Reparacions, l'estructura bàsica de la Caixa requeria una formació àgil degut a la urgència de la situació. Així, entre els dies 29 de setembre i el 15 d'octubre de 1936 es varen designar, pels respectius decrets i ordres del Ministeri d'Hisenda, un Director General, dos comissaris d'Investigació i un Secretari General. La clara relació directa entre el Director General de la caixa, Amaro del Rosal, i el president d'Hisenda, Juan Negrín, serà determinant per a que la mina Canta funcionés com a tercer dipòsit, no només artístic, sino econòmic:

“En particular destacaría la personalidad y la gestión del Director General, D. Amaro del Rosal Díaz, militante de la UGT, de la Federación de la Banca, persona inteligente, muy activo y absolutamente leal al Ministro de Hacienda, D. Juan Negrín López, futuro Presidente del Gobierno; con lo que la relación permanente entre la dirección de la Caja General de Reparaciones y las más altas instancias del Estado Republicano estaban aseguradas” (Sánchez Recio, 1991:75).

El trasllat dels dipòsits de la Caixa de Reparacions es realitza paral·lelament al del patrimoni artístic, seguint en tot moment el recorregut del Govern de la República. A continuació s'analitzen les fases principals i el recorregut de les evacuacions artístiques.

2.6 Evacuacions Artístiques del Museu del Prado

Segons el mateix Colorado, les evacuacions artístiques del Prado es poden classificar en tres fases. A la que es pot considerar com a primera evacuació artística, hi havia obres d'autors com Goya, Tintoretto, Velázquez o Tiziano, així com algunes que provenien de l'Escorial, de l'església de San Ginés o del monestir de l'Encarnació. Aquesta primera expedició anava acompanyada de científics i intel·lectuals de l'època amb voluntat de ressò propagandístic, sota el lema de València com a nou focus cultural republicà. Anava dirigida per María Teresa León, membre de l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes (Alvarado Cortés, 2012).

El fet que el 16 de novembre de 1936, entre les 18.30 i les 20.00 hores, el Museu del Prado patís fins a un seguit de nou bombardeigs, va ser decisiu per a iniciar el trasllat continuat

d'obres, que es prolongaria durant tota la guerra arribant fins a un total de vint-i-cinc expedicions. La Junta Central del Tresor Artístic, JCTA, era un organisme que es va crear el 5 d'abril del 1937 amb la finalitat de gestionar el gruix dels trasllats. Colorado atribueix al president de la JCTA, Timoteo Pérez Rubio, l'interès en millorar les condicions del trasllat artístic, especialment durant la segona fase que va fins a la primavera del 1938. Posteriorment, Pérez Rubio esdevindrà una de les figures clau per a la salvaguarda del patrimoni artístic nacional.

El trasllat entre les ciutats de Madrid i València, de més de 300 km, s'havia de realitzar extremant les precaucions tenint en compte els itineraris i la velocitat, que oscil·lava entre els 15 i 30 km per hora com a màxim per disminuir els efectes de les vibracions a les obres. Segons fonts documentals provinents de l'Institut del Patrimoni Històric Espanyol, IPHE, els vehicles havien d'anar proveïts d'extintors i acompanyats d'escolta.

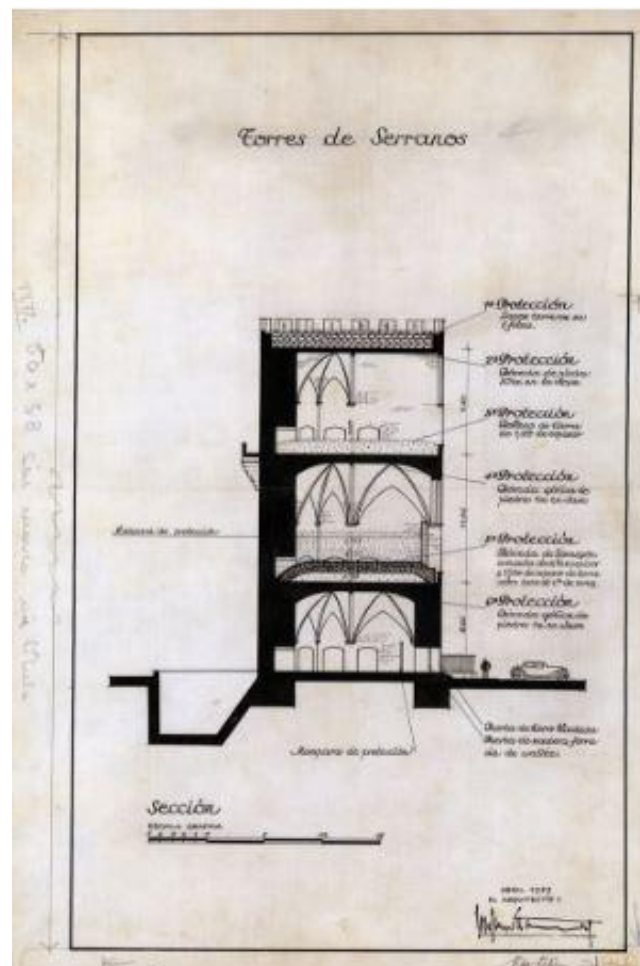


Imatges 5 i 6. Carregament dels quadres que s'enviarien a València (1937). Font: Museu Nacional del Prado

A mitjans de novembre de 1936, es decideix traslladar el dipòsit principal de la Caixa de Reparacions fins a València, on s'havia instal·lat també la Direcció i Administració de la Caixa de Reparacions. Segons Sánchez Récio, és en aquesta sessió quan el Director General proposa que els objectes de plata i or de procedència desconeguda es fonessin per a formar lingots, aspecte que més endavant es tractarà amb més detall.

En aquells moments el trasllat del patrimoni provinent del Museu del Prado es troba en la tercera fase, identificada per Colorado com la més complicada, amb l'adscripció de la Junta Central del Tresor Artístic al Ministeri d'Hisenda. Aquesta adscripció no feia sino més que complicar la situació, ja que segons els principals directius suposava *“una falta de comprensió per part del del Ministeri d'Hisenda envers els problemes del tresor artístic”* (Cabañas, 2010:37).

Les obres arribades a València es van dipositar a les Torres de Serranos i al Col·legi del Patriarca, prèviament condicionats sota la supervisió de Lino Vaamonde. Tal com podem veure a la fotografia cedida per Vaamonde Horcada a l'IPHE, els arquitectes de la Junta van realitzar importants obres de reforç a les Torres, incorporant noves voltes de formigó per a resistir els possibles bombardeigs.



Imatge 7: Obres de reforç realitzades a Les torres de Serranos (1937). Font: Colorado (2010).

Des de València, el tresor de la República es va traslladar fins als dipòsits provisionals habilitats a Barcelona. A finals d'abril del 1938 el tresor es desplaçaria fins a l'Empordà, on es disposaria als que serien els tres dipòsits definitius: el Castell de Sant Ferran de Figueres, el Castell de Peralada i la mina de talc de La Vajol.

2.7 Els dipòsits de l'Empordà

Tal com s'ha exposat anteriorment, van ser varis els factors van propiciar que les terres empordaneses desenvolupessin un important paper estratègic durant tota la Guerra Civil. Els dipòsits del nord de Catalunya es trobaven molt propers a la frontera, allunyats dels fronts de guerra i en bones condicions, fets que el president de la Junta Central del Patrimoni Artístic, Timoteo Pérez Rubio, va tenir molt en compte en el moment de fer-ne la tria.

Tant el Castell de Peralada com el Castell de Sant Ferran eren clars objectius militars; el primer per albergar material bèl·lic i el segon per contenir un Govern Militar, fet que el convertia en el primer objectiu de la zona Nord-Est de la Península (Puig, 2014). El tercer dipòsit, la mina Canta de La Vajol, era el més camuflat dels refugis de l'extrem nord.

2.7.1 El Castell de Peralada

El Castell de Peralada, confiscat l'abril de 1938, va ser habilitat per a albergar-hi obres provinents del Prado, l'Escorial, l'Acadèmia de San Fernando i el Palacio de Liria. És conegut l'episodi de la restauració del quadre de Goya, *Los fusilamientos de príncipe Pío* (1814), accidentat durant el trajecte a l'alçada de Benicarló, en desprendre's part d'una balconada. (Puig, 2008). Manuel de Arpe Retamino i Tomás Pérez Alférez foren els encarregats de realitzar les tasques de restauració. Segons fonts documentals, el restaurador Manuel de Arpe va mantenir relacions estretes amb la família del majordom del Castell fins a la seva mort.



**Imatge 8: Inés Padrosa, bibliotecària del Castell de Peralada, mostrant la fotografia del quadre de Goya abans i després de la restauració (2008).
Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals**

Paral·lelament a la funció de dipòsit, el Castell de Peralada va ser la residència del cap d'Estat Manuel Azaña durant vuit dies, convertint així el Castell en objectiu militar.

2.7.2 El Castell de Sant Ferran de Figueres

Menciona Joan Manuel Alfaro i Guixot, president de la fundació Les Fortaleses Catalanes, que la consolidació de la fortalesa com a aquarterament fronterer i seu d'un govern militar de zona, no en varen alterar les característiques arquitectòniques originals de la fortalesa. La precarietat dels mitjans tècnics de la segona república durant la Guerra Civil va propiciar que es preservessin les grans dependències, tal com les va projectar l'arquitecte Juan Martín Zermeno a mitjans del s.XVIII.

Paral·lelament a la funció de magatzem receptor i distribuïdor del material bèl·lic, el castell va constituir la seu d'unitats de serveis tècnics al servei de la República, tal com el Centre d'Organització Permanent d'Artilleria (COPA) entre d'altres (Alfaro, 2007). Podem destacar-ne també la tasca de recepció i formació de les Brigades Internacionals que venien a donar suport al bàndol republicà. Ens remetrem als fets que varen tenir lloc al pati d'armes del Castell de Sant Ferran el capvespre de dia 3 de febrer del 1939, la signatura de l'Acord de Figueres.

Les condicions en les que es va signar l'Acord varen ser d'extremada urgència. La caiguda de la ciutat de Barcelona va donar peu a una ofensiva nacional ràpida i desmesurada contra les tropes republicanes, exhaustes, en retirada cap a França. Algilaga en destaca els contundents atacs aeris de les forces franquistes contra tota carretera, pont, estació o camí que encara estigués en possessió republicana, especialment a Port de la Selva i el port de Roses.

Consta que el dia en que es varen reunir per darrer cop les Corts Republicanes a les cavallerisses del Castell de Sant Ferran de Figueres, els aeròdroms de Garriguella i de Figueres varen ser objectius de la Legió Còndor i dels S-79 italians i es varen atacar els ponts sobre el riu Fluvià a l'oest de Figueres (Algilaga, 2015:171).

Com veiem doncs, la situació al territori empordanès a l'alçada en que es va signar l'Acord era molt tensa. Segons exposen els corresponents de premsa estrangera que s'hi trobaven presents, l'acord es va signar a la llum dels fars d'un automòbil degut a la inutilització de la central elèctrica de la ciutat per part dels bombardeigs. Colorado es remet a les notes personals de Timoteo Pérez Rubio, a les que detalla el moment de la signatura de l'acord, en un principi il·luminat per llumins i posteriorment amb els fars d'un vehicle.

Aquell dia, dos dies després de celebrar-se la tercera i última reunió de les Corts Republicanes, la ciutat va ser bombardejada sis vegades per l'aviació nacional (Alfaro, 2007:184). Figueres va ser la segona ciutat catalana més bombardejada després de Barcelona (Abulí, 2014), fet que va propiciar que passés a la història com *la Guernika* catalana. Els mateixos dies 3 i 4 de febrer, l'aviació franquista i els S-79 de l'aviació italiana deixen anar les bombes sobre Figueres. Josep Maria Bernils (1986) exposa que entre el 20 de gener de 1938 i el 7 de febrer de 1939, Figueres pateix un total de tretze bombardeigs que causen 281 morts i la destrucció de 560 edificis.

L'Acord de Figueres

L'Acord de Figueres, signat el 3 de febrer de 1939, disposava l'acceptació del Govern per a transportar a la seu de la Societat de Nacions els quadres i objectes d'art dels museus espanyols disposats al Nord de Catalunya. El transport fins a la frontera francosuisse aniria a càrrec del Comitè Internacional, format pels presidents dels comitès de patronat dels Museus Nacionals Francesos, la National Gallery i la Tate Gallery de Londres, el Museu Metropolità de Nova York, els museus belgues, els museus suïssos i els museus holandesos.

La formació d'aquest comitè, detallada amb precisió al catàleg de l'exposició *Art Salvat* (Colorado, 2010), va ser possible gràcies a la col·laboració d'artistes ben comunicats, interessats en la salvaguarda del patrimoni, com el pintor Josep Maria Sert. És d'especial rellevància mencionar la figura de Joan Subias i Galter, historiador de l'art que va ser clau per a la salvaguarda del patrimoni artístic català, capítol que recullen els investigadors Joaquim Nadal Farreras i Gemma Domènech i Casadevall a la seva darrera publicació *Patrimoni i Guerra. Girona 1936-1940* (2015).

Entre els membres internacionals que varen participar en l'evacuació artística s'hi trobava Neil Maclaren². La seva firma consta, junt amb la de Jaques Jaujart i la de Timoteo Pèrez Rubio, al document original de l'Acord de Figueres, conservat a dia d'avui als arxius del Museu Nacional del Louvre. El punt nou de l'Acord estableix el compromís de "*retornar, el dia en què la pau sigui restablerta a Espanya, les obres i els objectes d'art confiats al secretari general de la Societat de Nacions només al govern d'Espanya perquè romanguin com a bé comú de la nació espanyola*" (Acord de Figueres, 1939. Dins: Colorado, 2010)

² Maclaren (Londres, 1909 – 1988), va ser un dels interventors més actius durant tot el procés d'evacuació. Va arribar a Figueres com a observador per a la National Gallery de Londres i es va acabar donant plenament a la missió de salvaguarda.

Terra cremada a Sant Ferran de Figueres

La col·lecció artística estava disposada a una de les cavallerisses, amb capacitat per a 225 cavalls. L'altra meitat de les cavallerisses, idèntica, feia la funció de dipòsit de pólvora i altres objectes preuats. Martínez Puig recull el testimoni de Julián Zugazagoitia³, ministre de governació entre maig del 1937 i abril del 1938 i Secretari General de Defensa Nacional durant la darrera etapa de la guerra, on exposa detalladament el perill real de la destrucció del patrimoni degut a l'existència d'aquest polvorí.

Les cavallerisses de Sant Ferran suposaven un dipòsit segur per al tresor de la República, l'aviació nacional va deixar constància de la alta resistència de les cavallerisses a les relacions d'objectius militars de Figueres. Aquestes consideren l'important dipòsit de municions de Sant Ferran com a "*probablemente inexpugnable*" (Alfaro, 2007:185).

Artíficers republicans varen activar el pla de demolicions i de voladures que s'havia de dur a terme durant la retirada. El pla, sota les ordres del general Enrique Líster, consistia en detonar tot el material bèl·lic i el contingut de les cavallerisses per a evitar que els nacionals poguessin aprofitar-se'n un cop abandonada la fortalesa. Aquesta tècnica, d'origen soviètic, es coneixia com a *terra cremada* i es va utilitzar al llarg de tota la guerra. Així doncs, la meitat de les cavallerisses i tot el seu contingut, inclòs el patrimoni que no es va poder evacuar, varen volar pels aires el dimecres 8 de febrer de 1939, el dia de l'entrada de les tropes nacionals a Figueres.

Gràcies als documents cedits per Teresa Díaz des de l'Arxiu General de l'Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya (IPCE), s'han pogut consultar els informes realitzats pels carabiners franquistes Navarro, Torre, Baranda y Muguruza l'any 1939. D'aquesta manera podem aproximar una idea sobre l'estat dels principals dipòsits republicans un cop abandonats, ja que a l'informe s'hi detallen les visites als dipòsits d'Olot, Cabanelles, Figueres, Agullana, Requesens i finalment, La Vajol. En referència al Castell de Sant Ferran de Figueres hi trobem la següent descripció, sobre la meitat de les cavallerisses que no van volar degut a algun problema al mecanisme que les hagués fet esclatar:

"inmediatamente de llegar a la Ciudad se visitó al Sr. Teniente Coronel Don Alfredo Castro, nombrado Comandante Militar, recibiendo de ésta autoridad la noticia de haber quedado en el

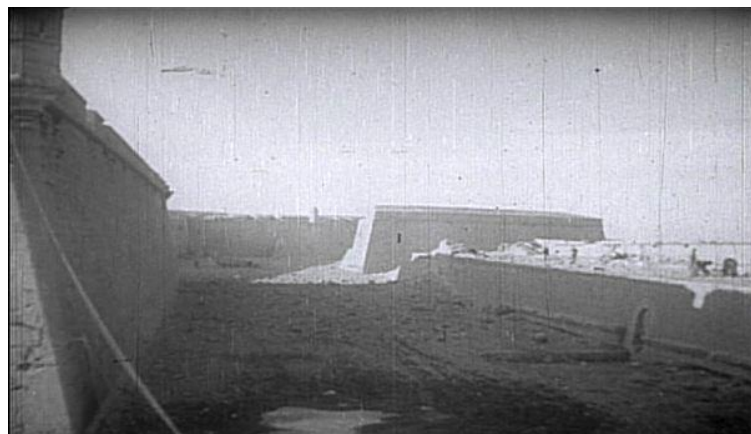
³ Julián Zugazagoitia (Bilbao, 1898 – Madrid 1949), periodista i polític, es va exiliar a França un cop finalitzada la guerra. La Gestapo el va detenir i va ser entregat a les autoritats franquistes, que el van condemnar, jutjar i executar a Madrid.

Castillo un gran depósito de alhajas y obras de arte, cuyo valor era de muchos millones de pesetas” (Archiu de l’Institut del Patrimoni Cultural Espanyol, 1939).

L'altra meitat, per altra banda, va volar completament junt amb tots els objectes que custodiava, tal com segueix al mateix informe:

“(...) todo ello en la más espantosa confusión como resultado de haber salido proyectadas la inmensa mayoría de las cajas y fardos en los que se contenían todos estos objetos, mezclados con cientos de millones de pitulos valores y billetes de banco de muy diversa condición, así como lingotes de plata y oro, monedas, y otros objetos mezclados en la más absurda promiscuidad. (Archiu de l’Institut del Patrimoni Cultural Espanyol, 1939).

En paraules d’Algilaga (2015), el dia 8 de febrer de 1939, les tropes franquistes entraven a una Figueres desolada, en runes i destruïda, amb la imminència de l’esclat de la Segona Guerra Mundial a pocs mesos vista.



Imatges 9 i 10: Carabiners franquistes a les cavallerisses i el castell de Sant Ferran després de l’explosió (1939). Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals

2.7.3 La mina Canta de La Vajol ⁴

La mina de la família Canta situada a La Vajol, a l'Alt Empordà, era una mina de fil·losilicat de magnesi hidratat. La pedra grisa que se n'extreia es molinava i es transformava en pols de talc amb finalitats mèdiques, per a fer ceràmica, pintura o aliments pel bestiar.

Juan Negrín va ser nomenat ministre d'Hisenda quan va esclatar la guerra, però va substituir a Francisco Largo Caballero l'any 1937, esdevenint el president del govern de la República fins al final de la guerra. Juan Negrín va ser l'home encarregat d'administrar l'economia de guerra del bàndol republicà i de negociar la prestació d'ajuda econòmica i armamentista amb la Unió Soviètica. La mina de la família Canta comptava amb una sèrie de virtuts geogràfiques determinants per a que fos confiscada a mitjans de l'any 1937, per a habilitar-hi el dipòsit més limítrof i camuflat del territori.

Miquel Giralt Canta, l'hereu de la mina, relatava aquest episodi a l'entrevista que realitzava Assumpta Montellà per a la revista Sàpiens:

“Tot va començar un bon dia que el meu pare i el meu oncle van rebre la visita del fill de Negrín, que es deia Juan com el seu pare. Estava interessat en la mina de talc perquè s'endinsava al cor de la muntanya, les galeries estaven en bon estat, no hi havia despreniments i la connexió amb la carretera de França estava a quatre passes. (...) vèiem molt de moviment, però s'ho tenien molt callat, camions amunt i avall, i molta vigilància.” (Miquel Giralt, 2007)⁵

Les condicions de la mina eren idònies per als objectius de la República, com exposa Puig, les garanties de seguretat eren molt altes gràcies als 150 metres de profunditat de la bocamina. El llavors president Juan Negrín ja comptava amb l'experiència prèvia del dipòsit de “*La Algameca*”, situat a un dels polvorins de la Base Naval de Cartagena i que va servir per a dipositar-hi l'or que s'enviaria a Moscou per pagar el material bèl·lic contractat pel Govern de la República (Puig, 2014:43). Els mateixos obrers que havien treballat a Cartagena varen desplaçar-se a La Vajol per a realitzar les obres d'habilitació i condicionament de la mina Canta, amb la màxima discreció.

“Van fer fora tots els miners i van venir obrers de Cartagena i carabiners de Negrín per instal·lar-se al Mas Barris. A un quilòmetre i mig a la rodona de la mina Canta no hi podia

⁴ Les imatges corresponents a aquest capítol es poden consultar a l'apartat *Annexes* de la present investigació.

⁵ Extret de l'entrevista realitzada per Assumpta Montellà a Miquel Giralt per a la revista Sàpiens, l'any 2007.

passar ningú, només els obrers de Cartagena i els carrabiners de Negrín. Ningú no sabia què hi feien.” (Miquel Giralt, 2007)⁶

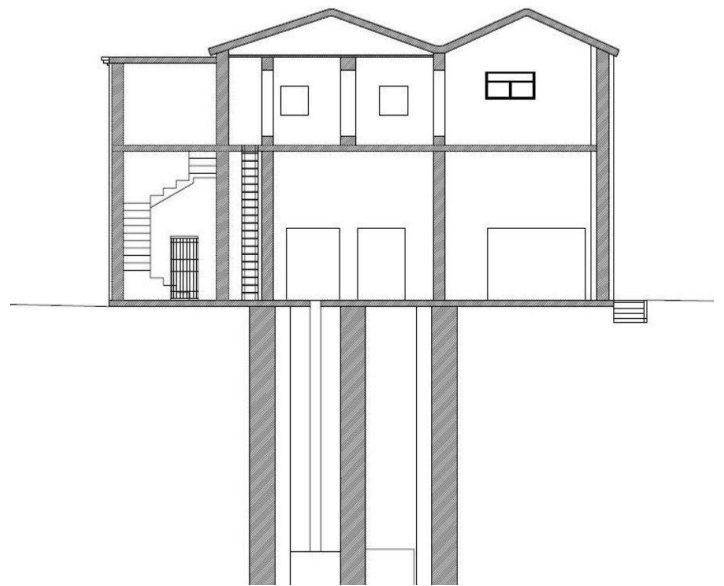
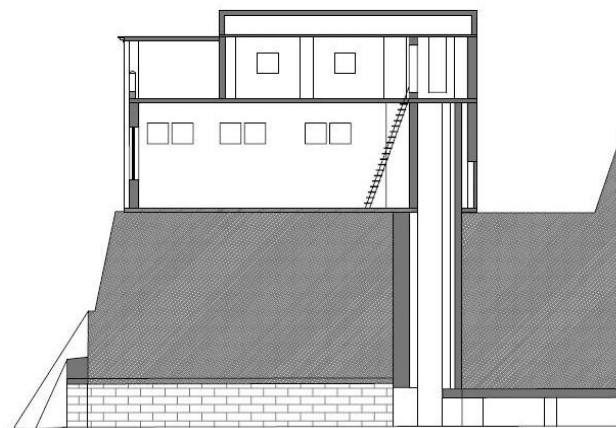
Es va restringir l'accés a l'àrea, sobre la mina es construiria un edifici de formigó armat de tres plantes reforçat a base de contraforts sobre la muntanya. Des de l'edifici es podia accedir directament a la mina gràcies als muntacàrregues que es varen obrir fins al túnel per a descarregar el material que arribava en els camions. L'edifici es va habilitar per a exercir les funcions de gestió corresponents, amb despatxos i habitacions (Vegeu Annex 1) Al sostre de la planta baixa es va instal·lar un mecanisme de rails de ferro que anaven des de la portalada principal fins als muntacàrregues, per a baixar el material que transportaven els camions en caixes fins a la bocamina (Vegeu Annex 2). Es va instal·lar un gran generador a l'exterior de la mina que proporcionava l'electricitat suficient per alimentar els muntacàrregues (Vegeu Annex 3). Tenint en compte la precaució de l'operació, l'edifici s'amagava mitjançant unes xarxes de camuflatge de color verdós que el cobrien completament, dificultant-ne la localització per via aèria (Vegeu Annex 4).

Pel que fa a la galeria de la mina, a 50 metres de la bocamina hi havia la comunicació entre els muntacàrregues de l'edifici amb l'interior de la mina, un cop descarregat el material, aquest era transportat dos-cents cinquanta metres fins a la cambra cuirassada de formigó de 160 m², a l'interior de la muntanya. Segons Montellà i Serrano, la cambra de forma rectangular es va dividir en dos espais mitjançant una paret de càrrega per a suportar la pressió de la muntanya i actualment encara queden restes d'un doble sostre d'uralita que es va disposar per a evacuar-ne les possibles filtracions d'aigua que traspuessin les parets. Aquest doble sostre evacuava l'aigua mitjançant unes canaletes perimetrals que la duïen fins al desaigua general de les vies cap a l'exterior. La vigilància de la cambra cuirassada s'havia d'extremar tenint en compte que es tractava d'uns dels darrers dipòsits, com segueix Montellà, *“Davant l'entrada de la cambra cuirassada, en el mateix túnel, hi ha una escala de gat amb una repisa, que segons els testimonis coetanis del fet històric, servia per situar el cos de guàrdia de carabiners que vigilava l'entrada a la cambra.”* (Montellà i Serrano, 2007).

⁶ Ídem nota 2



**Imatges 11 i 12: Interior de la mina Canta, moment en el que el químic Ramón Gallifa i l'antropòleg Jordi Serrallonga entren a la càmera cuirassada per a estudiar-la (2008).
Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals**



**Imatge 13. Planimetria de la mina Canta, vista lateral i vista frontal, on es poden apreciar els muntacàrregues i la bocamina (2008)
Font: Arxiu personal d'en Miquel Duran**

La gestió de la mina era responsabilitat directa del Ministre d'Economia i Hisenda, Francisco Méndez Aspe. Expliquen les fonts provinents del Museu Memorial de l'Exili, que un hostaler del poble francès de les Illes s'encarregava de proveir els aliments als obrers que treballaven a la mina, de mode que el poble de La Vajol en quedés alienat per a extreure la discreció de l'operació (Jan Van Beek, 1996). Els carabiners que en custodiaven l'entrada i els voltants eren coneguts com els Cent Mil Fills de Negrín, per la seva fidelitat

Sota les bombes de Figueres i l'evidència de la pèrdua de la Guerra Civil, Juan Negrín dona l'ordre d'evacuar la mina i tot el seu contingut. Tal com exposa Montellà, un més abans Azaña i Negrín s'instal·laven a can Barris de La Vajol. El ministre d'Hisenda, Méndez Aspe, vivia al mateix edifici habilitat sobre la mina; el general republicà Vicente Rojo, a can Parellada, i els presidents Lluís Companys i José Antonio Aguirre, a can Parxers d'Agullana (Montellà, 2007).

Es creu que el tresor de la República que va albergar la mina de talc de La Vajol estava valorat en més de 200 milions de dòlars (Puig, 2014:44). Aquest tresor, que havia de finançar l'exili, es va transportar fins al port de Le Havre, on esperava el vaixell *Vita* per partir cap a Amèrica. El *Vita* havia estat propietat d'Alfons XII abans de la segona República, sota el nom *Giraldà*. Sobre l'episodi referent al tresor del *Vita* i el seu context, cal mencionar com a fonts referencials destacades el testimoni d' Amaro Del Rosal, Director General de la Caixa de Reparacions, autor del llibre *El oro del Banco de España y el tesoro del Vita* (1977) escrit des de l'exili, a Mèxic. Més recentment i també en referència al capítol del *Vita*, se'n poden destacar les investigacions de Francisco Gracia Alonso (*El tesoro del Vita*, 2014).



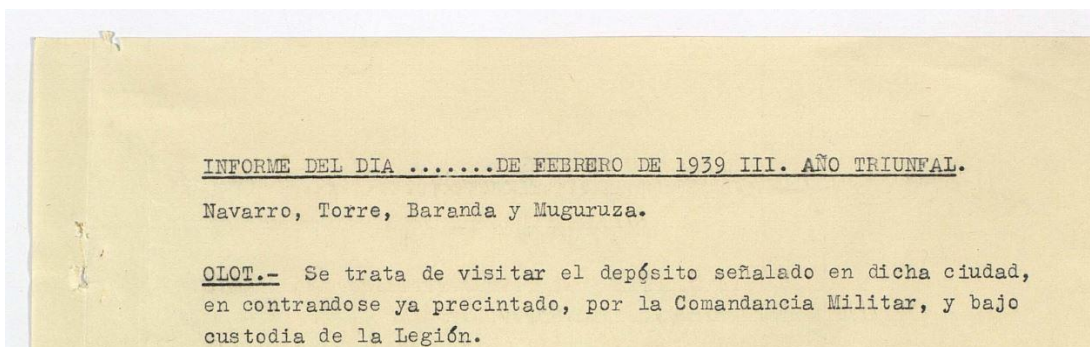
Imatge 14: El vaixell Vita al port de Le Havre (1939).
Font: Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals

2.8 El testimoni de Navarro, Torre, Baranda i Muguruza

La discreció amb la que es va dur a terme tota l'operació per a l'habilitació de la mina Canta com a tercer dipòsit, així com la posterior evacuació del contingut, dificulta trobar-ne referències detallades. Tot i així, totes les fonts que s'han trobat denoten el gran protagonisme que va tenir la mina com a dipòsit, com es pot llegir al mateix informe dels carabiners franquistes, cedit per l'IPCE i mencionat anteriorment, en arribar a la mina:

“Las referencias obtenidas sobre este particular, concebían excepcional importancia a su contenido, procediéndose a visitar dicho lugar el día 12, por la mañana, llegando en automóvil hasta las puertas de Agullana y salvando a pié la distancia de 8 kilómetros que media de éste sitio hasta las minas. (...) Hay multitud de cajas embaladas y en condición para su transporte inmediato, pareciendo preciso disponer de unos 20 camiones, sin contar con las pinturas románticas que no deben ser objeto de traslado hasta normalizarse perfectamente la situación de las carreteras. También ha sido hallado el repertorio Iconográfico Nacional, haciéndonos saber que pocas horas antes de ocuparse la población de Darnius fueron sacados unos 16 camiones repletos de obras de arte” (Archiu de l'Institut del Patrimoni Cultural Espanyol, 1939).

Sobre aquest document en destacarem el detall, no només referent al contingut que es varen trobar en arribar a la mina i que ens indica la gran quantitat de càrrega que contenia, sino com a anècdota referent a la dificultat per a localitzar fonts referencials avui en dia. La pàgina quatre salta directament a la pàgina sis, fet que ens indica que la pàgina número cinc, extraviada, estava íntegrament dedicada al dipòsit de la mina canta.



Imatge 15: Informe sobre l'estat dels dipòsits del nord de Catalunya després de l'evacuació (febrer de 1939).

Font: Arxiu General IPCE.

2.9 El Testimoni d'Alexandre Blasi

Molts personatges van resultar rellevants durant l'evacuació del tresor de la República, a part dels ja mencionats fins ara. A mesura que s'anava aprofundint en la investigació, altres personatges destacats sortien a la llum.

És el cas d'Alexandre Blasi, conductor d'un dels camions que sortejaria la frontera francesa amb part del tresor de la República a l'interior. La controvèrsia sobre la procedència i el contingut exacte del camió ha arribat fins als nostres dies. Assumpta Montellà dedica un capítol del seu llibre *El setè camió* al tinent Blasi, on s'estableixen a partir d'un treball documental previ, una sèrie d'hipòtesis referents als fets.

A partir del Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera, s'ha pogut establir contacte amb el fill del tinent Blasi, Alexandre Blasi, el qual s'ha mostrat interessat en el projecte de recuperació de la mina Canta com a Centre de Memòria. La seva disponibilitat va possibilitar trobar-nos a casa seva i tractar de forma més distesa aquest tema. A continuació s'han transcrit aquelles parts que s'han considerat més significatives:

- 1- **Com recorda els fets ocorreguts a la mina Canta de La Vajol?** *Per a nosaltres la història és molt curiosa, alguna cosa en sabíem... però el pare ens n'havia explicat molt poques coses (...). Al pare la revolta militar el va agafar que ell era president, per la part universitària, de l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona.*

De lo de la mina no en sabíem gran cosa, casualment som 4 fills, jo en soc el gran, i n'hem recollit anècdotes soltes. El pare ens havia parlat alguna cosa dels quadres del Prado, ens havia dit que ell havia passat el camió... o que ell havia intentat passar el camió per la muntanya, que baixant de La Vajol l'havien avisat que les tropes nacionals havien tallat la carretera i per tant per retrocedir varen intentar passar per la muntanya... jo conec l'existència de la mina per una sola visita... fins que un nebot, fill del meu germà, estant al Prado va comprar un llibre del professor Colorado.

- 2- **Sí, el professor Arturo Colorado, s'ha pogut entrar en contacte amb ell i ha facilitat algunes dades complementàries pel projecte. Va ser així com vostè va començar a recuperar la història de la mina?** *La primera anècdota sorgeix quan un cop, visitant la mina Canta amb la meua dona i amb el que havia estat alcalde de La Vajol, Miquel Giralt, que ens feia de guia, ens diu que l'últim camió havia desaparegut carregat d'or. És clar, quan jo li dic que el meu pare era el conductor de l'últim camió en Giralt es queda sense paraules... i que jo sàpiga, d'or, no.*

Però hi algo que falla aquí. Ell em contesta que ell, de petit, estant a la Jonquera, hi ha un camió parat que ja ha passat la frontera i el seu pare l'aixeca en braços i era un camió carregat d'or. Però es clar, jo dic... físicament les dues coses no quadren, i el pare m'havia dit que ell havia passat amb l'últim camió.

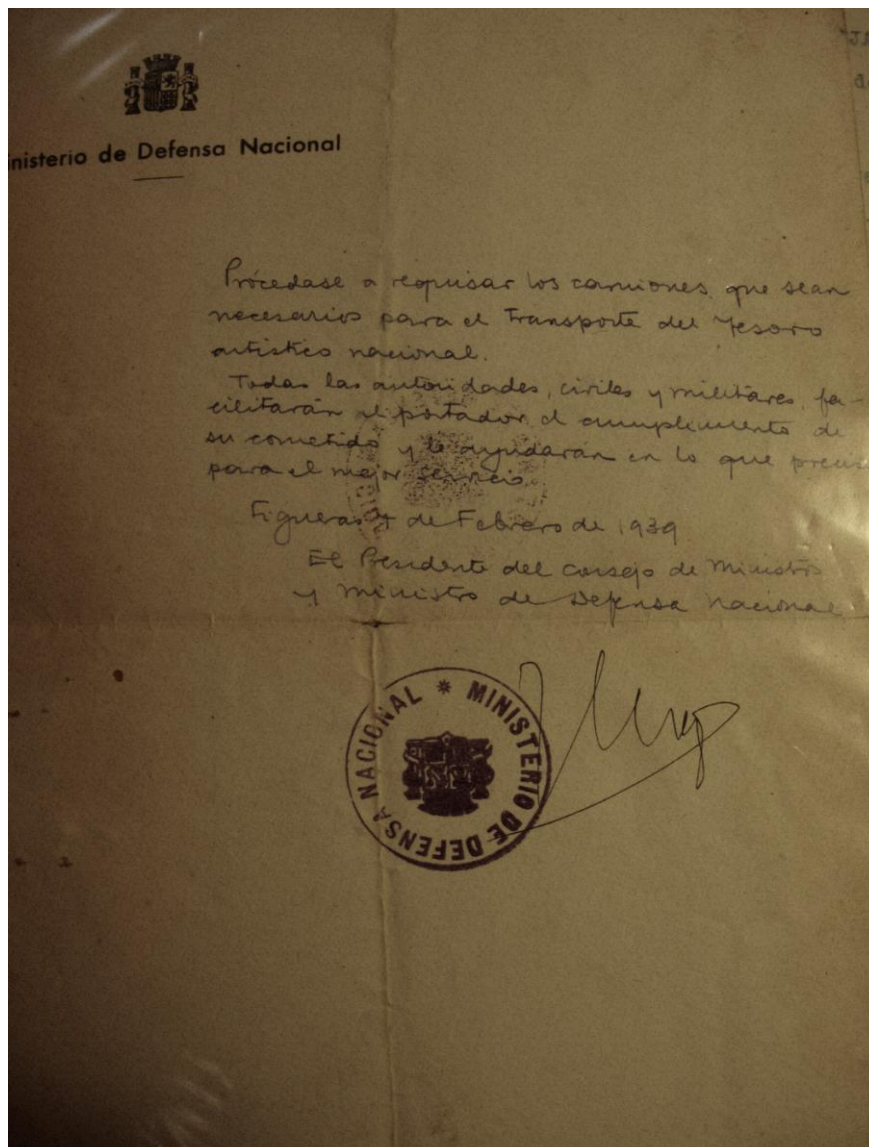
En fi... li dono totes les meves coordenades, ell tenia una pel·lícula de la Televisió Valenciana que se li havia fet malbé, on es veu la mina Canta per dintre. Li demano que me la deixi que intentaré arreglar-li. Jo en aquell moment treballava a la Samsung, així que vaig dur-la al taller i a més a més me'n vaig fer una còpia. Es veu molt poc, és una crònica de guerra, però es veuen trossos de dintre de la mina.

- 3- **En aquella cinta, es veu l'interior de la mina mentre funcionava com a dipòsit?** *Si, amb estanteries i amb coses, allà dintre pròpiament de la sala blindada.*
- 4- **I creu que se'n podria deduir el contingut de la càmera cuirassada?** *Ho puc buscar, la tinc per aquí, de totes maneres un tros d'aquesta pel·lícula la tenen a la Jonquera. Tota la informació que tenia aquí la vaig donar a la Jonquera en un CD... Fa dies que no toco els papers però ho tinc pendent de buscar.*
- 5- **Llavors creu que els camions podrien haver sortit carregats d'or?** *Sobre el tema de l'or... L'Assumpta Montellà, quan va escriure el seu llibre El setè camió, comença a buscar coses i a l'arxiu Negrín, a Canàries, troba uns documents. En falten fulles però n'hi ha una que coincideix amb la història del pare, diu... quan la comitiva de Negrín està arribant a Les Illes, "baja un joven teniendo corriendo por la montaña, y entonces todos los jóvenes retroceden i cargan los valiosos valores... que él había escondido antes de pasar la frontera."*
- 6- **Coincideix amb la història que el camió que conduïa el seu pare es va avariar abans de passar la frontera?** *Sembla ser, i coincideix amb exactitud amb la versió del pare, que ell va conduir el camió per camins que no eren de camions fins que es va trencar. Però no havia passat la frontera, llavors entre els seus homes i els que varen venir de les Illes, de la comitiva d'en Negrín a ajudar-lo, ho carreguen a coll. No devia ser un camió gros, devia dur quadres, tapissos, no ho sé perquè... després t'ho explico perquè ho estic fent una mica cronològicament. Ho passen, ho tapen amb una lona i el pare, de sobte es queda sol amb els seus homes. Llavors se'n va a peu fins al Castell d'Aubrieux, on s'havien reunit totes les obres, i allà doncs... li deixen un camió i torna l'endemà a recollir aquestes coses i les porta al castell d'Aubrieux.*
- 7- **I encara avui en dia deuen anar sortint històries...** *Sí. D'altres anècdotes que també han anat sortint aquests dies, parlant amb els germans. El pare deia que ell possiblement havia pujat coses valuoses de València i que possiblement ell també havia passat amb l'últim camió abans que les tropes franquistes tallessin la carretera per Benicarló o per allà... A*

vegades m'impessiona, que hi ha la foto d'un camió filmat per tropes franquistes que encara puja, i dic ostres, i si aquest fos el del pare?

El que si tenim és l'ordre original d'expropiar camions, firmat per en Negrín. El tinc aquí, està firmat i és original.

- 8- L'ordre d'expropiar camions? Què deia aquest ordre? És un full de paper, ho tinc escanejat i això si que no ho té el Museu Memorial de l'Exili, perquè ha sortit posteriorment.



Imatge 16: Ordre d'expropiació de camions firmada a Figueres per Juan Negrín. (04 de febrer de 1939).

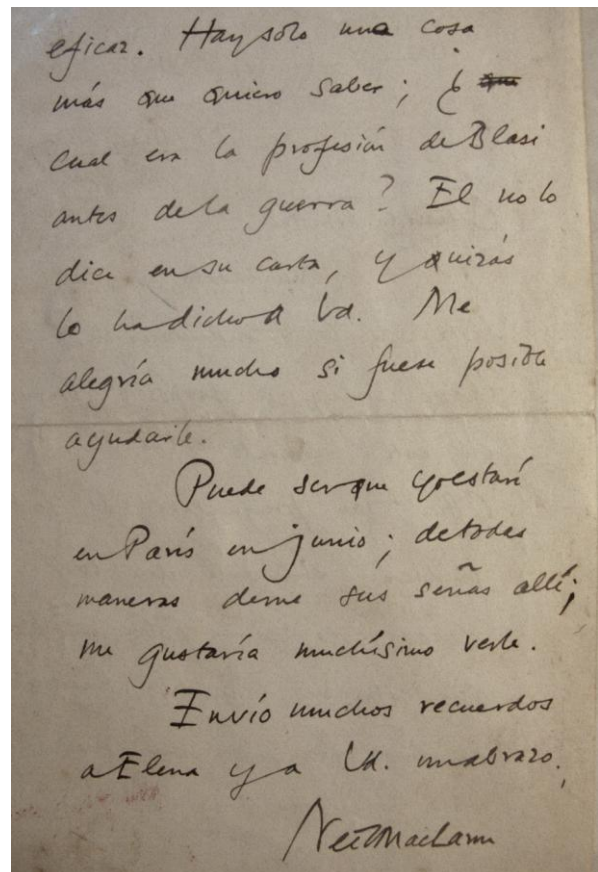
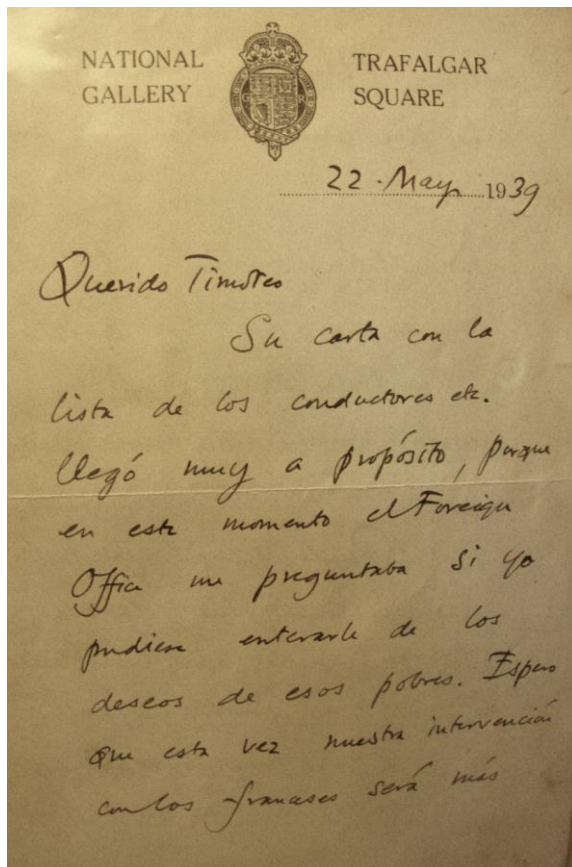
Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi



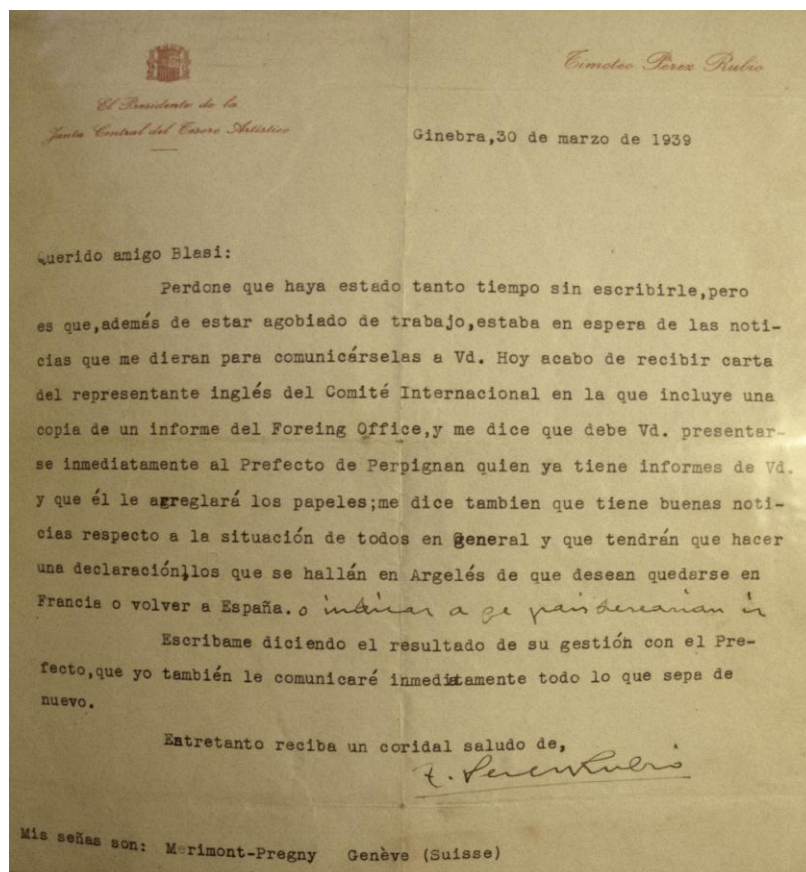
Imatge 17: Cartera Militar d'Identitat del tinent Blasi (1938).
Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi



Imatge 18: Full de ruta del camió conduït pel tinent Blasi, on es pot llegir *por el territorio catalán y fronterizo*, firmat a Darnius (28 de gener de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi



Imatge 19: Carta de Neil McLaren a Timoteo Pérez Rubio, agraint la feina dels conductors del tresor de la República i preguntant sobre la professió del tinent Blasi abans de la guerra (22 de maig de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi



Imatge 20: Carta de Timoteo Pérez Rubio al tinent Blasi, des de Ginebra (30 de març de 1939). Font: Arxiu personal d'Alexandre Blasi

3. Turisme, patrimoni i memòria

El següent apartat està centrat en analitzar les capacitats de valorització de la mina Canta, a través del Turisme Cultural a Catalunya, i en situar el projecte dins del procés de consolidació del Turisme de Memòria a Catalunya. Es conclourà amb l'anàlisi de cinc casos de valorització de mines a Catalunya mitjançant iniciatives turístiques, escollides a partir de la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya, per a estudiar-ne les possibilitats d'aplicació a la mina Canta.

3.1 Turisme Cultural

El turisme cultural representa una oportunitat substancial per valoritzar la mina Canta. El potencial que l'edifici te per si sol i el conjunt d'històries que hi ha al seu voltant, atorguen al present projecte fortes càrregues romàntiques que poden resultar considerablement interessants pel sector turístic. Recordem que els britànics del segle XVIII i XIX ja es desplaçaven motivats per l'essència romàntica de l'època, per conèixer de primera mà els relats dels aventurers que es llençaven a la mar a explorar els continents del sud (Fúster, 1991). Pastor defensa que ja en aquella època, el turisme anava inevitablement carregat de factors culturals, el fet de desplaçar-se fins a "altres llocs" ja propiciava l'intercanvi cultural entre viatgers i nadius. El gran diferencial de l'època amb els nostres dies, era la lenta velocitat amb la que es transmetia aquesta informació, ja que *"realment, eren molt poques les persones que participaven a l'activitat i generalment guardant-se les distàncies entre els grups autòctons i els visitants, aquests últims revestits, quasi sempre, d'un cert aire colonialista"* (Pastor, 2003:103).

Actualment, quan ens referim al Turisme Cultural, ens estem referint a un sector molt més específic, un sector en expansió que al llarg dels anys s'ha analitzat des de primes tant quantitatives com qualitatives. Com s'exposa a l'estudi realitzat per l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural (2010), sobre les definicions de turisme cultural i de les formes de recompte dels turistes culturals, veiem que molt sovint s'utilitzen xifres per indicar-ne la importància. Tenint en compte les investigacions d'Alain Decrop, però, veiem que existeix una tendència creixent cap a la *triangulació* entre els mètodes qualitatives i els quantitatives, és a dir, retallar la distància entre aquells declarats purament positivistes o quantitatives, i els purament interpretacionistes o qualitatives. (Decrop, 1999).

Entenem el turisme cultural, seguint la European Association for Tourism and Leisure Education (ATLAS), com el moviment de persones fora del seu espai de residència, amb la finalitat d'obtenir noves experiències culturals (Richards, 1996). Segons el director del Museu de Granollers, Josep Font Sentias, aquests turistes culturals es distingeixen per les accions que realitzen en un destí i per les seves motivacions. La Direcció General de Turisme de la Generalitat de Catalunya realitza cada any un estudi sobre el turisme estranger mitjançant una sèrie d'entrevistes personals basades en un qüestionari, als principals punts de sortida del país, posteriorment els resultats es ponderen al nombre de turistes que han entrat per cada punt fronterer i aquests es publiquen a l'Institut d'Estadística de Catalunya de l'Estadística de Moviments Turístics en Frontera. Tal com s'exposa a la pàgina web de l'Institut d'Estadística de Catalunya, l'objectiu és conèixer les característiques dels visitants, turistes i excursionistes residents a l'estranger que visiten Catalunya com a destinació principal del seu viatge (Font Sentias, 2003).

És en base a aquestes estadístiques que podem determinar la idoneïtat del present projecte. Si observem l'Enquesta de Moviments Turístics a Fronteres (Frontur) realitzada per la Subdirecció General de Coneixement i Estudis Turístics, veiem que Catalunya va ésser l'any 2014 la primera comunitat autònoma de destinació principal, amb un 25,9% dels turistes, per sobre de les illes Balears i Canàries. La mateixa enquesta, realitzada al setembre del passat any 2015, tornava a col·locar a Catalunya com la principal comunitat autònoma escollida com a destinació turística, representant un 21,5% del total del país. És cert que s'ha produït una lleu disminució (-0,1%) respecte al mateix mes de l'any anterior, degut a la disminució dels mercats rus i l'italià, però tot i així ha quedat compensada gràcies al notable increment dels turistes francesos i estatunidencs. Veiem doncs que el projecte de valorització de la mina Canta a través del turisme cultural es planteja en un moment representatiu, com una oportunitat per al reconeixement identitari local, una contribució al que Urry identifica com a *arquetips* de l'espai que el turista visita, consolidant així la imatge turística del territori.

La velocitat a la que ha crescut aquest sector durant els darrers anys és una realitat que ha estat estudiada per sociòlegs, antropòlegs i experts de diverses àrees amb la intenció d'analitzar el fenomen des d'un punt de vista contemporani. La contemporaneïtat *líquida* referida per Bauman (2008), afecta directament al sector al qual es dirigeix el present projecte, nous estats i formes de consum condicionen el comportament del que podríem considerar turista cultural contemporani. Les noves tecnologies van sorgir lligades a una millora de la qualitat de vida, les vacances possibilitarien el viatge per plaer i a gran velocitat s'arribaria al

procés que reflexa la accelerada interdependència de les nacions, un sistema mundial econòmicament connectat a través dels mitjans de comunicació de masses (Tresserras, 2005).

Aquest procés al que Claudia Toselli denomina *mundialització*, vindrà determinat per la intensa revolució científico-tècnica, on s'inclouran els moderns sistemes de transport.

Veiem que a la darrera Nota de Conjuntura publicada per l'Institut d'Estudis Turístics *TurEspana* el passat juny de 2016, es feia referència al transit aeri de turistes que viatgen a Espanya en companyies de baix cost. A la nota es pot veure que Catalunya va liderar l'arribada de passatgers d'aquesta modalitat, reunint el 27,5% d'arribades, amb un increment del 9,5% respecte a l'any anterior.

Les dades de la conjuntura es posicionen a favor de les teories de Turner i Ash, els investigadors que van considerar el sorgiment de l'avió com el propulsor dels nous bàrbars de *l'Edat de l'Oci*, la massa turística arrasadora (Turner i Ash, 1991). Aquesta consolidació progressiva de les noves tendències turístiques *Low Cost* està lligada a les teories que plantegen una possible *crisi* dins del turisme cultural (Yves Michaud; Mc Canell; Canclini 2005). Aquest desplaçament turístic massiu, capaç de crear dependència econòmica i generar formes noves formes d'explotació fa que es generi, per part de la cultura receptora, la necessitat de redescobrir i reforçar la identitat cultural, així com també, resinificar el patrimoni com a factor d'unitat (Toselli, 2006).

El projecte de valorització de la mina Canta, es situa a un territori clarament favorable per al seu desenvolupament. Veiem que el creixent ritme d'aparicions d'iniciatives memorials, al llarg dels darrers anys, denota la possibilitat de conciliació entre la noció clàssica i la de mercat d'un mode eficaç, és a dir, allunyat de la fòbia que produeix normalment la idea de transformació als sectors més tradicionals.

La Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya representa una important oportunitat per al desenvolupament del projecte, així com la consolidació de la base legal necessària, que dóna legitimitat a les polítiques públiques de recuperació de la memòria democràtica de Catalunya. L'augment de la demanda social cap a les polítiques memorials, reforça la proposta de valorització d'aquest projecte.

El fet de que els turistes coneguin el patrimoni cultural de La Vajol pot ser altament positiu. Com afirma Pastor (2003), si a aquests turistes se'ls hi ofereix una sèrie d'accions que potenciïn l'assimilació d'aquest patrimoni s'aconseguirà, per una part, que aquest grup d'individus compregui part de la identitat dels seus amfitrions, i per altra banda, que aquests últims es preocupin per l'activació i la preservació d'alguns elements que, en altres circumstàncies podrien quedar relegats.

Segons Canclini et al. (2005), el turisme representa un dels globalitzadors principals de les cultures i aquest no pot operar ni tenir sentit més que com a articulació significativa de la vida local amb els viatges y l'experiència de la interculturalitat, i tal com exposa Abulí (2014), si ens fixem en el tipus de turista que visita el territori català trobem que el passat any 2015 la motivació cultural es va situar un cop més al capdavant dels interessos turístics. Aquest projecte, situat dins del marc del turisme cultural, s'ha de plantejar i entendre com a una oportunitat, una important estratègia de desenvolupament local basada en la conservació del patrimoni existent.

3.2 Turisme de Memòria

Per poder analitzar el context del present projecte i entendre el potencial cultural que l'envolta, es necessari centrar-se en un dels àmbits que es troben dins del paraigües del turisme cultural, és el que González classifica com una realitat incipient a Catalunya: el turisme de memòria.

3.2.1 La Universitat de Girona, bressol del lligam acadèmic entre Turisme i Memòria

El turisme de Memòria és un camp relativament jove a Catalunya, encara que no estigui tant consagrat com pot estar-ho a països veïns, especialment a França (González, 2014), recentment compta amb la publicació d'investigacions acadèmiques interessades en la recuperació del patrimoni memorial a partir de propostes turístiques i que han resultat d'especial rellevància per a iniciar el projecte. Entre els exemples més clars d'aquesta incipient preocupació s'hi troben algunes de les tesines presentades al Màster en Turisme Cultural de la Universitat de Girona, com és el cas d'en David González (2014), preocupat en l'estudi de la

realitat i les perspectives del Turisme de Memòria a Catalunya com a model incipient, així com l'Oriol Abulí (2015), el qual planteja una sèrie de propostes aplicades per a dotar de valor turístic als refugis antiaeris de la ciutat de Girona. Les reflexions que s'exposen als treballs acadèmics mencionats, representen el punt de partida d'aquest projecte. Es tracta de protegir i llegar a generacions futures, no com un passiu enorme que aixafa a l'administració pública, sino com un valor important per a la comprensió del que s'ha esdevingut a aquest territori fronterer (Santacana, 2004).



Imatge 21: David González, a l'extrem l'esquerra, i el director del MUME, Jordi Font, a l'extrem dret, durant les Jornades Internacionals sobre Polítiques Memorials, Fronteres i turisme de memòria a la Universitat Rovira i Virgili (2016). Font: Elaboració pròpia

3.2.2 Les arrels del Turisme de Memòria

Tant l'origen conceptual com la primera gestió pràctica del que avui entenem per Turisme de Memòria els trobarem a França, l'any 2003.

Com estableix González, el Ministeri de Defensa feia temps que venia gestant una sèrie de projectes amb l'objectiu de valoritzar el patrimoni memorial francès. Les principals institucions que varen possibilitar l'arrencada del projecte dins del Ministeri de Defensa eren la *Direction de la Mémoire, du Patrimoine, et des Archives* (DPMA) i l'*Office National des Anciens Combattants et Victimes de Guerre* (ONAC-VG). La combinació d'aquestes institucions de memòria i d'ex-combatents amb el Ministeri de l'Artesanat, comerç i Turisme va possibilitar el

naixement del projecte *chemins de memoire*, una veritable aposta del govern francès per tal d'integrar els Espais de Memòria dins l'oferta turística global.

Existeixen alguns antecedents als *Chemins de Memoire* tal com els entenem a dia d'avui, accions puntuals que es varen dur a terme, centrades en la valorització del patrimoni memorial a França. En aquest sentit, resulten rellevants els estudis realitzats per Dominique Robillart i Béatrice Dancer sobre les iniciatives dutes a terme per el *Sindicat Mixte*, una organització que es va crear el maig de 2001 fruit de l'interès creixent dels turistes en visitar els espais de memòria vinculats a la Primera Guerra Mundial. El Sindicat Mixte comprenia els territoris d'Artois, Lens-Liévin i la comunitat del Thélus, i s'encarregava d'organitzar la promoció turística d'aquests territoris sota el mateix segell "memòria de guerra".

Podem trobar un exemple de les iniciatives dutes a terme pel Sindicat Mixte a la Necròpolis Nationale de Notre-Dame de Lorette, antic camp de batalla de la Primera Guerra Mundial. Allà s'hi troba ubicat un extens cementiri militar de 13 hectàrees, al qual s'hi varen realitzar varies intervencions per a dotar-lo de valor turístic, tals com la implementació d'una senyalística corresponent o l'elaboració d'una carta gràfica general per a la creació de productes turístics. La coordinació de les accions es va realitzar en col·laboració amb la població local, d'aquesta manera s'establia l'apropiació dels recursos del seu patrimoni i la transmissió dels coneixements mitjançant una cadena entre avis, pares i fills.

La creació d'una oferta turística de memòria en comú ha de passar, necessàriament, per la comunicació transversal entre els agents turístics del territori. El treball d'investigació s'ha de completar sempre amb el treball de camp sobre el terreny, permetent als agents turístics del sector aprofundir en la seva història, "*prenent consciència de la seva pertinença a una mateixa destinació i donant-se als hàbits del treball en comú*" (Vermersch, 2003:93). Trobem un altre exemple rellevant, en referència a la importància de la col·laboració entre els agents turístics, a la gestió que s'ha desenvolupat a la *Ligne Maginot* al llarg dels darrers anys. Tal com exposa Marc Halter (2003), president de l'Associació *Des Amis De La Ligne Maginot (AALMA)*, "*La coopération avec l'agence de développement touristique du Bas-Rhin, ainsi qu'avec les offices de tourisme, est efficace et bénéfique. (...) Nous envisageons l'avenir avec confiance. Le fort est un important facteur de développement touristique dans la région, il permet également de faire mieux connaître le nord de l'Alsace.*" (Halter, 2003: 70).

Tenint en compte que el Turisme de Memòria pot ser definit globalment com la posta en valor dels elements patrimonials referents al passat per a l'enriquiment cívic cultural de la societat (Cavaignac i Deperne, 2003), es pot establir que el present projecte està emmarcat en una

iniciativa turística-cultural pertinent al camp del Turisme de Memòria, tal com estableix Urbain (2003), una pràctica pedagògica, un mirall de despertar consciència històrica.

3.2.3 Turisme de Memòria a Catalunya

El 31 d'octubre de 2007 es votava al Congrés dels Diputats la denominada Llei de la Memòria Històrica, "*por la cual se reconocen y amplían los derechos y se establecen medidas a favor de los que padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la dictadura*" (Llei 52/2007).

El 24 d'octubre de 2007 s'aprova al Parlament Català la Llei del Memorial Democràtic (Llei 13/2007). Des de llavors són vàries les iniciatives que es venen desenvolupant a favor de la recuperació dels espais memorials i posteriorment aquest debat s'anirà ampliant fins al que Conxita Mir (2009) denomina *batalla per la memòria*, la recuperació de la memòria de les víctimes en el sentit immaterial al que es referia Pierre Nora a la seva obra *Les lieux de mémoire* (1984). Aquest concepte, àmpliament consolidat a França, va suposar un punt i apart, segons Allier Montaña (2008), en la forma d'escriure i pensar la història col·lectiva.

Segons exposa González, el fet de recuperar la memòria democràtica al·ludeix a la necessitat de lluitar contra l'oblit dels processos democràtics, anul·lats durant la dictadura i poc considerats durant la transició. Enrique Moradiellos es refereix a aquesta etapa traçant un interessant paral·lelisme "*cabe recordar que la transición pacífica desde la dictadura hacia la democracia entre 1975 y 1977 tuvo como elemento determinante la amnistía y que, etimológicamente, amnistía y amnesia son conceptos conjugados. El perdón sobre las culpas del pasado (necesario para evitar desestabilizadoras peticiones de responsabilidades y ajustes de cuentas) conllevaba la práctica del olvido; y esa práctica del olvido era a su vez un requisito para otorgar dicho perdón de culpas.*" (Moradiellos, 2000:246)

Trobem un destacat exemple, sobre les accions realitzades des de la Direcció General de la Memòria Democràtica, de la Generalitat de Catalunya, a favor de la recuperació de la memòria democràtica, al projecte "*El poble Gitano durant el Franquisme: Sentim la història!*" (2007). Totes aquelles històries que han estat silenciades durant la transició i el franquisme, progressivament es van desenterrant. Així doncs, l'etapa de rescat memorial, encetada pel Memorial Democràtic de Catalunya, planteja la necessitat d'establir unes bases que permetin

dinamitzar turística i culturalment aquests territoris sense perdre de vista l'objectiu principal, la reflexió sobre els valors de la Pau i la Democràcia.

Del mateix mode en que ho fa Nora, Guixé al·ludeix a la capacitat evocadora de la lectura del patrimoni més enllà d'una descripció històrica, sobre els seus significats i la seva funció social als denominats llocs de memòria, el que a Catalunya denominem espais de memòria. Segons aquesta afirmació, podrem comprendre com a espai memorial la memòria d'un grup, d'uns ciutadans, totes les representacions simbòliques portadores de memòria, segons Nora, la *Marselleisa* com a espai patrimonial.

No és possible tractar un tema tant carregat de complexitat històrica, política i social com és el cas de la guerra civil espanyola sense realitzar prèviament un acurat exercici de reflexió y anàlisi de l'etapa actual en la que ens trobem. Una etapa que Jordi Font classifica com a *posthistòrica* (Font, 2009) i que segons els defensors del discurs hegemònic consisteix en una fase de cristallització, la fi dels canvis qualitius de la història humana degut a l'expansió de la civilització tecnològica a nivell mundial.

Font sosté que aquesta l'etapa *posthistòrica* en la que ens trobem comporta la repetició constant del passat, convertint-se en article de consum i caient en la banalització d'una sèrie de productes quan van "degudament especiats". Aquesta salsa, espècie o qualsevol altre tipus d'al·licient metafòric que consisteixi en potenciar el gust del passat per a digerir-lo millor en el present, pot resultar fatal.

En el cas al qual es refereix el present projecte, sobre la representació del passat en el present, s'hauran de tenir presents les afirmacions d'autors que denoten una sèrie d'amenaces, fruit de la representació constant i de la crisi que provoca aquesta saturació. Montserrat Iniesta, afirma que la crisi de la modernitat va portar la crisi de la percepció del sentit lineal del temps i que, de fet, la relació espai-temps ha estat juntament amb el camp polític i la construcció d'identitats un dels temes que ha focalitzat el debat sobre la transició a la postmodernitat (Inieta, 2009).

Al llarg de la història hem pogut veure com aquesta tendència al que Guy Debord (1967) va anomenar *societat de l'espectacle*, s'ha portat fins a l'extrem, traduït a dia d'avui en forma de museografies *pastiche*, parcs temàtics i nuclis històrics que prioritzen el contenidor al contingut. Aquesta teatralització, quan portada a l'extrem, pot portar situacions d'indiferència i conformisme social (Font, 2009), al que Baudrillard (1978) denomina *simulacres* culturals, sòlids i poc qüestionats actualment. "*Cuando lo real ya no es lo que era, (...) allí donde el objeto*

y la sustancia han desaparecido.” (Baudrillard, 1978). Un dels grans problemes que va lligat a aquest tipus de representacions museogràfiques consisteix en el sorprenent grau de credibilitat que poden arribar a assolir aquests simulacres, els *límits* de la autenticitat referits per Umberto Eco (1992).

Tenint en compte les reflexions fins ara exposades, veiem que el principal aspecte a tenir en compte per a l’elaboració d’un projecte basat en la recuperació memorial, com es el cas al que es deu el present projecte, és la comprensió dels espais memorials com un valor real, patrimonial, de tots els ciutadans i ciutadanes. Els espais de memòria ens han de dur a la presa de consciència basada, no a partir de les ombres de l’oblit sino en la necessitat de reflexió. Aquests han de recollir el record però també han de ser llocs on la memòria treballi, que no només reflexin la seva història o record, sino que a més a més siguin el seu laboratori (Guixé, 2005).

Els projectes de recuperació memorial tenen el deure de reconciliació amb el passat. Segons Jean Michel Grard, existeixen ciutats senceres que encara estan condicionades a la seva *memòria no assumida* (Grard, 2003). L’autor posa per cas la ciutat de Reims, on les enquestes entre els visitants i la població local denoten un clar distanciament entre la percepció d’uns i altres sobre la pròpia ciutat. Els visitants queden sorpresos per la densitat patrimonial de la ciutat, mentre que les residents no creuen que hi hagi massa a veure-hi d’ençà que la ciutat va ser arrasada i reconstruïda després del 1918.

Ens trobem en un moment en el que els projectes a favor del rescat memorial es consoliden contra pronòstic, sorgeixen iniciatives que qüestionen el valor patrimonial i rutes turístiques que conviden a replantejar-se la història del territori. Trobem un exemple de la incipència d’aquestes iniciatives a les denominades *Ruta de Autor*, realitzades a Barcelona per Aymara Arreaza y Lorena Bou, antigues alumnes del Màster en Turisme Cultural de la UdG. L’itinerari *Barcelona i els indians* reflexiona sobre la necessitat de repensar monuments com el d’Antonio López mitjançant una proposta turística cultural.

El passat dilluns 22 d’agost, el programa de televisió *“Migdia al dia”* entrevistava a l’alcaldessa de Barcelona Ada Colau. Durant l’entrevista, es va demanar a Colau si calia organitzar una exposició on es qüestionen símbols franquistes, en referència a l’exposició que tindrà lloc al Centre Cultural el Born, al que l’alcaldessa va respondre: *“Perquè no s’hauria d’organitzar una exposició que planteja un debat de memòria absolutament imprescindible per a confrontar el nostre passat?(...) el debat memorial és absolutament necessari, evidentment amb riquesa d’aportacions i diversitat d’opinions”* (Colau, 2016).

Fins ara hem pogut veure com l'esforç dut a terme per Alemanya o França per recordar els conflictes constitueixen un sinònim de superació, fet que al nostre país no s'ha donat del mateix mode perquè les restes materials del conflicte encara representen un instrument ideològic que està viu (Santacana, 2004). Val a dir que, com també s'ha exposat fins ara, es poden entreveure una sèrie de factors d'oportunitat que, progressivament, han anat guanyant pes, justificant i afavorint la valorització patrimonial de la mina Canta com a forma de recuperació d'aquesta memòria.



Imatge 22: Rutes d'Autor a Barcelona, Aymara Arreaza, al centre de la fotografia, y Lorena Bou, a la dreta (2016).

3.2.3.4 La condició de frontera

La frontera es percep des d'una clara perspectiva d'ambigüitat, on un mateix lloc pot representar el pont per a la trobada amb l'altre com també pot representar la barrera que el refusi. Segons estableix Antich, l'origen de tota frontera es la resposta a la por. Històricament s'ha combatut aquest sentiment mitjançant muralles i fronteres amb que diferents cultures s'han volgut protegir de l'amenaça, o amb guerres de tot tipus contra aquells als qui s'atribueix l'origen de la por (Antich, 2015). Actualment, molts d'aquests projectes, parteixen del mateix sentiment.

Degut a la naturalesa d'aquest treball, basat en un dels més limítrofs vestigis de la Guerra Civil, resulta necessari analitzar el concepte de frontera. La museïtzació del territori fronterer constitueix un fenomen incipient, ja que tal com exposen González i Font (2016), el procés de recuperació de la memòria traumàtica a nivell col·lectiu, no tant sols a la regió dels pirineus orientals sino a tota Europa, no es dona fins ben entrats els anys 70. Es en aquesta època quan es comencen a donar els primers indicis de museïtzació del territori com a forma de reflexió sobre els successos que van marcar la història de la Europa del s.XX. Els autors consideren que la potencia dels llocs de memòria com a element evocador del trauma, així com les possibles conseqüències històriques com l'oblit o la vergonya dels col·lectius, és tal, que tota una societat en el seu conjunt és capaç d'oblidar els fets lligats a la memòria d'aquests llocs.

Ens trobem en un moment en que la creació de xarxes a nivell Europeu és latent, com exposa Guixé (2016), un projecte a nivell local pot expandir-se fins a nivells internacionals fent que el passat pugui resinificar-se en forma de futurs projectes. Això és possible gràcies a l'entramat de xarxes transfrontereres que s'han anat consolidant al llarg dels últims anys, prenent Berlín com a exemple d'un dels principals productors de projectes centrats en la recuperació memorial. La forta iniciativa d'aquesta ciutat es deu certament a la gran marca que la Segona Guerra Mundial va deixar al territori, plantejant la necessitat de gestionar l'empremta, posar en valor i promoure la cultura de la pau sense caure en la demagògia.

És cert, però, que el contrast entre la frontera francoalemanya i la que divideix l'estat espanyol i el francès és aclaparant, tal com analitza Enric Pujol, la nostra frontera és una de les més impermeables de la Unió Europea, mentre que entre Alemanya i França difícilment s'hi poden veure barreres a dia d'avui. El camí que s'ha de recórrer és llarg, però la construcció d'un espai comú entre territoris és ja una realitat palpable des de que recentment es va construir l'Eurodistricte Català entre els territoris d'un costat i l'altre de l'Albera, d'acord amb els criteris

i la legislació prevista per la Unió Europea. Tal i com defensa Pujol *“Ara dependrà de la voluntat política de les institucions i de la dels habitants dels territoris implicats perquè tiri endavant amb realitzacions concretes que redueixin, de veritat, l’impacte del fet divisor i que tinguin una afectació real en la vida quotidiana de la gent que hi viu.”* (Pujol, 2008:37) El present projecte, basat en la valorització de la Mina Canta mitjançant una proposta de turisme cultural, es planteja com una d’aquestes realitzacions concretes entre fronteres.

La duplicitat que implica el fet fronterer representa un fort potencial que s’ha de tenir present durant el desenvolupament del present projecte, el cas de la Mina Canta resulta un laboratori privilegiat per a l’anàlisi de la noció de frontera i per a traçar itineraris que beneficiïn la comunicació turística i cultural transfronterera.

3.3 Anàlisi de casos de gestió turística de mines a Catalunya

Com s'ha exposat fins ara, veiem que aquelles iniciatives per a dotar de valor turístic un vestigi patrimonial mitjançant una proposta turística, es situen dins de l'arbre del Turisme Cultural, concretament a la branca del Turisme de Memòria. S'ha de tenir en compte, però, la funció original a la que responia la mina abans que el govern de la República la confiscés a la família Giralt Canta, per a realitzar les obres d'habilitació com a dipòsit. Es tracta d'una mina, i com a tal, constitueix una de les herències del patrimoni industrial miner de Catalunya.

És coneguda la fertilitat i el gran protagonisme que va tenir el nostre territori durant la revolució industrial. Aquest llegat tant característic va propiciar la creació, l'any 2006, de la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya, XATIC. Aquesta associació agrupa l'oferta de turisme industrial més àmplia de Catalunya: Museus, Centres d'Interpretació, Antigues Fàbriques o Mines d'arreu del territori català. Serà interessant associar el municipi de La Vajol a aquesta xarxa.

La valorització del Patrimoni Industrial mitjançant propostes turístiques es remunta fins a meitat dels anys seixanta, a Anglaterra, quan varen aparèixer els primers grups de persones interessades en valorar les restes de la Revolució Industrial com a patrimoni digne de ser recordat. Per a Àngels Querol, la destrucció de l'estació de Euston, a Londres, l'any 1965 representa la primera manifestació concreta i el símbol de l'inici de la consideració social vers aquest patrimoni (Àngels Querol, 2010).



Imatge 23: Logotip de la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya (2016). Font: XATIC

A través de la XATIC i de la Direcció General d'Energia, Mines i Seguretat Industrial de la Generalitat de Catalunya, s'han pogut identificar les principals mines del territori destinades a usos turístics. D'aquestes se n'han escollit cinc per a analitzar-ne la gestió turística i veure'n les possibles aplicacions pràctiques al projecte de la mina Canta. El criteri de selecció ha estat la proximitat del territori, que reunissin unes característiques tècniques similars a les de la mina Canta i l'accessibilitat dels principals responsables de les mines consultades per a col·laborar amb la present investigació.

○ **Parc Arqueològic Mines de Gavà**

El jaciment arqueològic de Gavà, de més de sis mil anys d'antiguitat, està considerat com a Bé Cultural d'Interès Nacional. Es va descobrir cap a finals dels anys setanta del segle XX, durant el procés d'edificació del Barri de Can Tintorers. Des de llavors, l'Ajuntament ha impulsat un projecte multidisciplinar que comprèn la investigació i la difusió d'aquest patrimoni.

En el cas de les mines de Gavà, compten amb la col·laboració de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), la Universitat de Barcelona (UB) i la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), entitats a les que es podria traslladar la present proposta referent a la mina Canta de La Vajol per a sol·licitar possibilitats de col·laboració mitjançant activitats didàctiques, tals com les que s'exposaran més endavant.

Entre els serveis que ofereix el Parc Arqueològic hi trobem:

- Servei pedagògic
- Visites guiades en català, castellà, anglès, francès i italià
- Visita adaptada per a persones amb dificultats visuals
- Botiga
- Àrea de descans
- Sala d'actes y aules taller
- Consigna
- Gavà WIFI

Degut a que es tracta d'un equipament turístic força consolidat, el projecte de la mina Canta s'hauria de remetre a aquelles propostes que permetin iniciar una primera fase de valorització, tals com el servei pedagògic o les visites guiades exteriors, tenint en compte que es tracta d'una fase inicial que ha de propiciar l'avenç cap a noves fases mantenint en tot moment el diàleg amb aquelles rutes ja existents al territori.

○ **Museu de les Mines de Cercs**

El Museu de les Mines de Carbó de Cercs es troba situat a la comarca de l'Alt Berguedà i representa un dels equipaments culturals de referència a nivell nacional. Aquest compta amb un espai destinat a la projecció d'audiovisuals i a l'exposició d'objectes i dibuixos mitjançant una detallada escenificació de la vida al voltant de les mines. En destaca la possibilitat de visitar el túnel miner mitjançant un tren miner on el turista pot apreciar el mode en com es treballava a l'interior de la mina.

Entre els serveis que s'ofereixen, destaquen els recursos educatius i els tallers didàctics orientats a grups escolars i familiars. Aquests es poden descarregar directament de la pàgina web oficial o sol·licitar-los a la taquilla.

El Museu de les Mines de Cercs compta amb una àmplia infraestructura subterrània, mentre que la mina Canta compta amb tant sols un ramal, que s'hauria de rehabilitar degut al deteriorat estat en el que es troba a hores d'ara. Resulten interessants les propostes didàctiques i la possibilitat de descàrrega directament des de la pàgina web, proporcionat una major facilitat d'accés als usuaris.

○ **Parc Cultural Muntanya de Sal de Cardona**

Aquest gran equipament cultural va ser, entre els anys 1929 i 1990, una de les mines de sal potàssica més grans del món, la Mina Neus de Cardona. Actualment, el Parc Cultural de la Muntanya de Sal ofereix al visitant dues propostes diferents:

- Visita guiada habitual al Parc Cultural de la Muntanya de Sal
- Visita guiada teatralitzada al Parc Cultural de la Muntanya de Sal, sota el nom "*Projecte Alquimia: El secret de Liber Salis*"

A més, el parc disposa dels següents serveis:

- Espai de botiga "*La Botigueta*"
- Espai de Cafeteria amb terrassa exterior
- Zona de pícnic
- Aparcament gratuït
- Edifici de serveis educatius

Es tracta d'un equipament cultural força consolidat que compta amb un ampli ventall d'ofertes degut a la seva infraestructura. El projecte de la mina Canta s'hauria de centrar en una primera fase, que podria estar constituïda per visites teatralitzades, centrades en la història de l'edifici, i la possibilitat d'incorporar una zona de pícnic exterior.

- **Mina de Petroli de Riutort**

Es tracta d'una petita, però no per això menys interessant, mina de petroli situada a 30 minuts de Berga en direcció a la Pobla de l'Illet. S'ofereixen visites guiades la durada de les quals pot variar en funció de les exigències i les necessitats del públic, com s'exposa a la pàgina web oficial de les mines.

No consten serveis addicionals, a part de les visites guiades. En aquest cas, es podria investigar sobre les directrius legislatives que es varen seguir per a poder obrir la mina al públic, i aplicar-ho així al projecte de la mina Canta.

- **Mina Victòria d'Arres, Val d'Aran.**

La mina Victòria es va restaurar i obrir al públic l'any 2004, sota la política de recuperació del patrimoni industrial de la Val d'Aran.

En aquest cas, la visita a la Mina està plantejada com una ruta de senderisme, on el paisatge i l'entorn complementen els atractius que aporta la visita a la explotació minera.

S'ha recuperat la sala de màquines com a petit Centre de Visitants i la galeria Sacosta, d'uns 200 metres de profunditat, pot visitar-se amb un guia especialitzat. La ruta de la Mina Victòria està plantejada com un itinerari, fet que permet unir varis nodes patrimoni de la herència industrial, com els carregadors o les galeries d'explotació, o alguns edificis com la cantina o la casa dels obrers. La visita té una durada estimada d'entre dues i tres hores.

3.3.1 Conclusions de l'anàlisi d'antecedents

Després d'analitzar els cinc casos que s'han considerat més rellevants, en referència a la gestió turística de mines a Catalunya, s'han pogut identificar una sèrie de serveis que ofereixen grans possibilitats d'adaptació al present projecte força interessants. Tenint en compte que es tractaria d'una primera fase d'implementació, a continuació es mostra una taula amb les possibilitats d'aplicació a la mina Canta:

REFERENT	DESCRIPCIÓ	POSSIBLE APLICACIÓ A LA MINA CANTA
Parc Arqueològic Mines de Gavà	Model de Gestió Turística Integral del Patrimoni Arqueològic Miner	Mitjana
Museu de Les Mines de Cercs	Antigues mines de Carbó. Compten amb un museu permanent i la visita a la Mina a partir d'un tren miner.	Baixa
Parc Cultural de la Muntanya de Sal. Cardona	Equipament cultural que incorpora la possibilitat de realitzar una visita guiada teatralitzada per l' interior de les mines, a part de l'estàndard.	Alta
Mina de Petroli, Riutort	Antiga mina de petroli, realitzen visites guiades estàndard.	Alta
Mina Victòria de Arres, Val d'Aran	Galeria de 200 metres de longitud recuperada y restaurada l'any 2004. Es realitzen visites guiades estàndard.	Molt Alta

Taula 1: Anàlisi de les possibilitats d'aplicació dels referents a la mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia

Com es pot apreciar al quadre resultant, la Mina Victòria d'Arres de la Val d'Aran és la que reuneix les característiques més similars a la mina Canta de La Vajol i, per tant, la més factible d'esser implementada en aquesta primera fase.

La mina Victòria compta amb tant sols un ramal, de 200m, un petit Centre de Visitants i la possibilitat de realitzar un itinerari temàtic per la regió. La mina Canta compta amb un ramal,

de 150 m, la voluntat d'implementar-hi un centre de memòria i la possibilitat de formar part d'un itinerari temàtic, centrat en les rutes d'exili.

En aquest cas, s'ha pogut contactar amb Elisa Ros, una de les autores dels itineraris *Era mineria ena Val d'Aran*, que ressegueixen el patrimoni miner de la Val d'Aran. Entre les similituds més properes a la mina Canta, s'hi trobaven les fortes degradacions provocades per les expropiacions i el saqueig de gran part dels elements miners, provocant un estat de runa que n'impedia, en gran part, la visita interior. Segons Elisa Ros, *"Ei pr'amor d'aguest gran estropiament qu'er accès entàs galeries aué ei plan perilhós, pr'amor deth naut risque d'esbaussament e era existència de nombrosi putzi. Er estat des galeries non aufrís cap de garantia de seguretat"* (Ros, 2008:9)

Les visites que es plantegen als itineraris miners de la Val d'Aran es limiten, per obvis motius de seguretat a la part exterior, excepte aquelles que estiguin especialment habilitades. Entre aquestes galeries especialment habilitades s'hi troba la Mina Victòria.

Com es veurà més endavant, un dels requisits indispensables per a poder sol·licitar qualsevol tipus d'ajut o subvenció consisteix en l'elaboració d'un pressupost aproximat on s'estimi el cost del projecte. Amb la intenció de determinar, de mode aproximat, les intervencions que s'haurien de realitzar a la galeria de la mina Canta per al seu futur ús turístic, s'ha pogut contactar amb l'empresa que va realitzar les obres de rehabilitació de la Mina Victòria de la Val d'Aran.

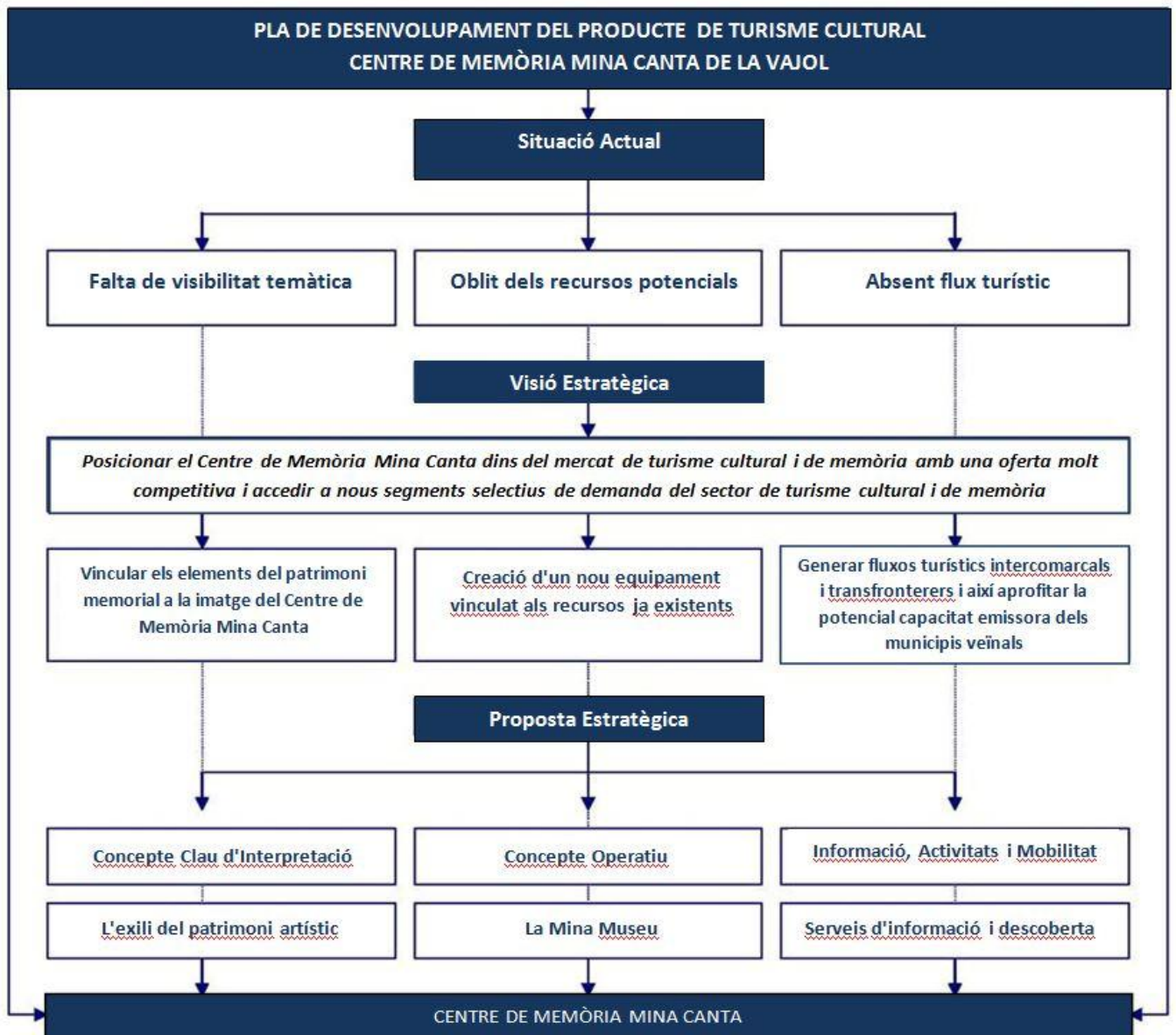
Es tracta de l'empresa TEYMA S.L amb seu a León, varen iniciar les obres de la galeria el 9 de desembre de 2003. Les obres realitzades es varen dividir en tres apartats:

- Galeria: Neteja de base i sanejament dels puntals i de la galeria amb col·locació de via de 12 kg/m i tanca a l'alçada del pla inclinat.
- Galeria: Fixació amb quadres de fusta tractada.
- Escala: Neteja del pla inclinat, realització dels graons i col·locació de barana lateral.

Les obres bàsiques de rehabilitació varen comptar amb una subvenció provinent del Conselh Generau d'Aran. Resulta interessant analitzar les obres que es varen realitzar a la mina Victòria per a poder habilitar-la com a el producte turístic i d'aquesta manera aproximar les condicions tècniques i específiques que requereix un projecte semblant al de la mina Canta.

4. Proposta Museològica aplicada: El Centre de Memòria Mina Canta

Les pàgines que segueixen a continuació són una aproximació, un guió de treball previ sobre el que elaborar el Pla d'Usos i el programa museològic del Centre de Memòria Mina Canta, CMMC. La seva realització resultarà imprescindible per a l'Ajuntament de La Vajol com a pas previ al projecte arquitectònic de restauració i rehabilitació de la Mina Canta, per constituir el full de ruta de tot el procés de concreció del treball, assegurant coherència, pautes de gestió i econòmiques. La proposta que es presenta fixa, en la mesura del possible, les característiques principals i els objectius de la intervenció mencionant tots els àmbits que s'hauran de tenir en compte per a poder executar el projecte posteriorment.



Gràfica 1 – Aproximació al Pla de Desenvolupament del Producte de Turisme Cultural Centre de Memòria Mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia.

4.1 Marc general

Com es reflecteix a l'apartat dedicat a la contextualització històrica de la Mina Canta (vegeu secció 2.7.3), l'any 1937 s'iniciava la construcció de l'edifici de tres plantes sobre la Mina de la família Canta situada a La Vajol, a l'Alt Empordà.

La proposta consisteix en ubicar un Centre de Memòria a la Mina Canta de La Vajol i s'ha de situar dins del procés de recuperació, commemoració i foment de la memòria democràtica de Catalunya (1931-1980). Aquest procés està promogut per la institució pública Memorial Democràtic, entitat cívico-cultural més implicada directament en la valorització de la nostra història. És en el mateix marc del Memorial Democràtic on es va concebre també el Consorci memorial de la Batalla de l'Ebre (COMEBE), així com l'actual Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera (MUME), per aquest motiu, la proposta de creació del Centre de Memòria Mina Canta es planteja com a equipament satèl·lit vinculat al MUME. Es tracta d'un projecte que pretén recuperar els vestigis del patrimoni memorial vinculats a la guerra civil espanyola, plantejat com una resposta a la necessitat de disposar d'un espai d'ús públic i accessible al municipi de La Vajol.

Així doncs, el aquest projecte sorgeix de la necessitat de prefigurar la conversió de la Mina Canta en un espai patrimonial degudament interpretat i gestionat. La posta en valor, el desenvolupament i la gestió com a patrimoni memorial protagonista durant la darrera etapa de la Guerra Civil s'ha de realitzar de mode que s'hi puguin dur a terme activitats culturals, educatives i turístiques. La creació del CMMC no es planteja com una intervenció aïllada, sino que va lligada a un projecte territorial, abordant un tema singular, específic i concret com és el de la memòria històrica exiliada.

El punt de partida es basa en la presència documentada de tota una sèrie de llocs emblemàtics de la nostra història als dos costats de la frontera, la Jonquera, el Coll de Lli o el Mas Perxers del costat Empordanès; el camp d'Argelers, Cotlliure o la Maternitat d'Elna al costat francès. Tots aquests nodes transfronterers complementen la susceptibilitat per a posar en valor la Mina Canta i per a explicar un fet determinat.

Juntament amb el monument a l'exili i els records que els grups polítics i persones han posat a la plaça del poble, la Mina Canta constitueix un dels nodes principals que es visiten a La Vajol durant la *Ruta d'Exili* que continua pel Coll de Lli i el Coll de Manrella, per a arribar a la platja d'Argelers, on hi havia un camp de concentració. En definitiva, es tracta de promoure la

planificació d'una oferta d'oci cultural i de memòria, reforçant la complicitat de la xarxa de Turisme de Memòria de Catalunya. Caldria coordinar accions amb les entitats que gestionen els recursos vinculats amb la temàtica de l'exili, com el Memorial Democràtic, responsable d'aquesta primera ruta d'exili que surt des de la Jonquera. Més endavant es proposaran una sèrie d'accions concretes amb el propòsit de dinamitzar els recursos ja existents al territori.

El CMMC es projecta com un veritable centre d'estudis sobre l'evacuació del tresor de la República durant l'exili, basat en la valorització de l'edifici i les tasques de d'habilitació que es varen dur a terme a la mina. El valor històric de l'equipament el converteix en un important element d'interès documental, tant pel que fa a la funció com al mètode de salvaguarda que es va utilitzar.

El CMMC també es planteja com a espai de debat del que podran disposar els altres centres culturals de proximitat, el MUME, el Centre d'interpretació d'Agullana i l'Ajuntament de La Vajol, amb capacitat per a la realització de seminaris o conferències vinculades al patrimoni artístic o la recuperació de la memòria històrica. El novembre de 2007, Assumpta Montellà va presentar el llibre *El setè camió: el tresor perdut de la República* a la planta baixa de l'edifici, quedant palesa la possibilitat de realitzar-hi activitats culturals i educatives a l'interior.



Imatge 24: Presentació del llibre *El Setè Camió*, d'Assumpta Montellà, a la planta baixa de la mina Canta (2007). Font: Javier Ortiz

4.2 Filosofia del Centre de Memòria Mina Canta, CMMC.

Per a poder establir un model d'equipament cultural adequat a l'edifici, és necessari analitzar una sèrie d'especificitats que s'hauran de en compte. L'estructura arquitectònica on es planteja la realització del Centre de Memòria Mina Canta ja compta amb la força i la identitat necessàries per sí sol. Caldrà adaptar les propostes de presentació del patrimoni a l'edifici, sense perdre de vista les necessitats específiques del vestigi i d'allò que volem exposar-hi.

El CMMC constitueix un producte turístic el tema del qual està molt ben definit, centrat en l'estudi, la investigació i la difusió d'un moment històric molt concret (la última etapa de la Guerra Civil) en un espai determinat (el punt més limítrof amb la frontera francesa). Així mateix, cal destacar el notable creixement del turisme cultural al llarg de les últimes dècades i el fort interès per la recuperació de la memòria històrica mitjançant iniciatives culturals. L'augment de l'oci i la velocitat amb la que les noves tecnologies han cobrat protagonisme implicant la renovació constant dels equipaments ja existents, així com la necessitat d'innovació.

L'Hospitalet de l'Infant impulsa rutes i visites a les fortificacions de la Guerra Civil Destacats

Escrit per [Marina Martínez](#) | Dilluns, 18 abril 2016 18:32 | mida de la font  | Imprimir | correu electrònic

Valorar aquest article  (0 vots)



que ha estat ocult durant molt de temps.

El punt neuràlgic de les visites a la 'fortalesa invisible' serà el polvorí de Leticia, que el CAT h cedit el seu ús a l'Ajuntament

L'Ajuntament de l'Hospitalet de l'Infant i Vandellòs promou actuacions sociocultural a diverses fortificacions de les línies defensives de la Guerra Civil desplegades al Coll de Balaguer amb l'objectiu de difondre i preservar el patrimoni històric i cultural del poble.

El polvorí de Leticia del Pla de l'Albercoquer, que data del 1938, esdevindrà així el punt neuràlgic del projecte batejat com 'El Coll de Balaguer: La fortalesa invisible'. Aquestes fortificacions s'han pogut recuperar gràcies al treball de l'expert en història local, Alfons Tejero, i de totes aquelles persones que, de forma voluntària, han col·laborat amb ell per identificar i posar en valor un patrimoni

**Imatge 25: Inauguració del Polvorí de l'Albercoquer a l'Hospitalet de l'Infant (2016).
Font: Vilaweb (Abril de 2016)**

El caràcter del CMMC ha d'anar enfocat al sector del turisme cultural, al mateix temps que estarà interessat en ser comprensible per tots els públics, siguin locals, turistes, escolars o especialistes. Responent a aquesta finalitat, es presentarà el discurs en diferents nivells de lectura, oferint una sèrie de serveis turístics adaptats a les necessitats de cada segment, com es detalla més endavant.

S'ha de preveure l'experiència de la visita de forma didàctica i entretinguda, però sense perdre el rigor documental. Així doncs, s'empraran els complements tecnològics necessaris per a estudiar les possibilitats del CMMC i dotar-lo d'una estètica acord als nostres temps.

Després d'analitzar aquells equipaments a nivell nacional que reuneixen unes característiques similars a les de la mina Canta, es prendran com a referència les propostes d'avantguarda que puguin resultar més interessants per donar visibilitat al vestigi. No es tracta de mostrar aquest o aquell objecte sino de comunicar el protagonisme que va tenir l'edifici i la mina en quant a refugi, significar l'espai, oferir-hi un contingut.

Els recursos que es poden utilitzar son varis, sempre que la imaginació i el pressupost ho permetin. Des de una petita instal·lació explicativa, passant per la utilització d'artefactes mecànics o digitals fins a una producció audiovisual, existeixen moltes ocasions en que amb un pressupost reduït s'han aconseguit resultats completament satisfactoris. Si prenem com a exemple la Mina d'Aigua del Masnou, es pot observar que mitjançant una tarima formada per una estructura simple i una planxa d'acer inoxidable, s'aconsegueix una gran visibilitat dels objectes exposats.



Imatge 26: Museografia interior del Museu Mina d'Aigua del Masnou (2016). Font: Museu Mina d'Aigua del Masnou

En qualsevol cas, serà necessari plantejar-se la realització d'un discurs que aconseguixi impactar al visitant, que llueixi per la magnitud i l'estructura de l'edifici. Caldrà tenir en compte els rails superiors de la planta baixa, el forat on hi havia situats els muntacàrregues i la càmera cuirassada de 160m², situada al final de la mina, com a elements protagonistes del fil narratiu. S'ha de considerar l'estructura pràcticament intacta, així com l'espai on està situada la mina, com el principal potencial del projecte per a generar emocions al visitant.

Sense cap mena de dubte, el punt fort del present projecte resideix en la capacitat de generar un equipament atractiu, vinculant la infraestructura del patrimoni memorial històric i el visitant narrant *in situ* els fets ocorreguts.

Així doncs, podem establir que la concepció de l'equipament s'haurà de plantejar sota la perspectiva d'emoció i d'intriga que pugui generar al visitant, mitjançant una sèrie de serveis culturals i didàctics. Tal com s'ha exposat anteriorment, caldrà tenir en compte aquells itineraris que contemplen la mina com a un dels nodes principals, tals com els realitzats per l'empresa *Educar't*, les visites realitzades des del MUME, o des del propi Ajuntament de La Vajol.

Es tracta de proporcionar una experiència activa i interactiva amb el territori i no d'oferir un cúmul d'informació i dades, seduir al visitant mitjançant l'atractiu de la proposta. El present projecte, el Centre de Memòria Mina Canta, vol ser un equipament capaç de recuperar la seva història mitjançant una proposta turística, basada en una museografia rigorosa, didàctica i contemporània.



Imatge 27: Vista frontal de l'edifici de la mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia

4.3 Anàlisi i diagnòstic del punt de partida

La creació d'un centre de memòria a la Mina Canta, com a forma de recuperació patrimonial, no és una novetat. L'antic propietari, Miquel Giralt Canta, va tractar d'obrir-la al públic en diverses ocasions, realitzant-hi algunes obres de millora amb l'ajut d'amics i veïns del poble. A la porta principal de la Mina, a dia d'avui, encara s'hi llegeix el número de telèfon d'en Miquel Giralt per a que les persones interessades puguin col·laborar amb la implementació del Museu de l'Exili a la Mina. Finalment el projecte es va realitzar a la Jonquera, actual Museu Memorial de l'Exili. La decisió de realitzar el MUME a la Jonquera, provablement es va donar per temes pràctics, tant pel flux turístic propiciat per les principals vies de comunicació amb el país veí, com per la facilitat d'accés en comparació amb La Vajol. La decisió no va restar exempta de polèmica, ja que segons l'antic alcalde de La Vajol i propietari de la mina, Miquel Giralt, "A la Jonquera que facin el museu que vulguin, però el de l'exili ha de ser aquí" (Giralt, 2007).



Imatge 28: Article publicat a El Punt Diari (diumenge 9 de juny del 2002).

Font: Museu Memorial de l'Exili

Pel que fa a l'estructura bàsica de l'edifici, segons l'arquitecte municipal Miquel Duran, es manté intacta llevat d'algunes parets que les podria haver col·locat el propi Miquel Giralt per a habilitar la planta baixa com a sala de reunions i sala expositiva.

S'ha de tenir en compte que la Generalitat en va prohibir l'accés l'any 1995 degut a les condicions en les que es trobava, per aquest motiu les primeres obres d'actuació s'haurien de centrar en el sanejament i la recuperació de la galeria. L'actual enllumenat de la galeria, també és obra d'en Miquel Giralt.



**Imatges 29 i 30: Miquel Duran i Joaquim Morillo analitzant una de les parets que possiblement s'haguessin col·locat posteriorment a la planta baixa. Al costat, estat de la galeria on es pot apreciar part de la instal·lació elèctrica realitzada per Miquel Duran (2016).
Font: Elaboració pròpia**

4.4 Marc Legislatiu

Quan el *Ministeri de l'interior de la República Espanyola* va confiscar la mina a la família Canta, sobre el ramal de la bocamina s'hi va aixecar acceleradament l'edifici de tres plantes que s'hi troba actualment.

Prèviament a la realització de qualsevol projecte d'actuació a l'edifici i a la mina, ha estat necessari determinar el marc legislatiu sobre el que es planteja el present projecte. Cal especificar que referint-nos a la *mina Canta*, concebrem generalment el conjunt arquitectònic i els ramals subterranis que conformen la mina com un tot. Contràriament, a l'hora de gestionar les actuacions corresponents a cada àmbit, aquests s'han de comprendre per separat ja que les qualitats legislatives varien segons es tracti de *l'edifici* exterior o de *la mina* subterrània.

Pel que fa a **l'edifici**, la construcció està datada de finals de l'any 1938. Segons el responsable del departament d'Urbanisme, Jordi Domènech, actualment està catalogat com a **equipament públic** amb finalitats culturals i educatives.

El primer de març de l'any 2011 es va firmar el contracte de cessió de la propietat de l'edifici entre l'antic propietari Miquel Giralt i l'ajuntament, com especifiquen les fonts provinents de l'Ajuntament de La Vajol, juntament a una porció de territori de 5.580 m², Actualment, l'alcalde del municipi de La Vajol és Joaquim Morillo Mañas.

En referència a la galeria de **la mina**, aquesta es troba tancada des de l'any 1995, ja que la Generalitat va ordenar-ne el tancament degut a les males condicions en les que es trobava. Veiem que l'Estat pot assumir directament o cedir en la forma i condicions establertes, la investigació i l'aprofitament de tots els jaciments d'origen natural i demás recursos geològics existents al territori nacional, mar territorial i plataforma continental (Llei de l'11 de febrer de 1969). Segons l'article 26 de la Llei per la qual es va aprovar el II Pla de Desenvolupament Econòmic i Social, es regulen els bens de domini públic, per a poder realitzar qualsevol actuació a l'interior de la mina serà necessària una *sol·licitud d'autorització* a la Delegació Provincial corresponent del Ministeri d'Indústria, amb les garanties que s'ofereixin sobre la seva viabilitat.

Aquesta sol·licitud l'hauria de realitzar l'Ajuntament de La Vajol a través del Consell Comarcal, per tractar-se d'un municipi amb menys de 5.000 habitants censats, dades de l'IDESCAT.

Seguidament, el Consell Comarcal haurà de dirigir la sol·licitud a la Generalitat de Catalunya, que l'encaminarà al Ministeri d'Indústria, Energia i Turisme.

Després d'establir contacte amb el Col·legi Oficial d'Enginyers Tècnics de Mines de Catalunya i Balears, s'ha pogut determinar que no seria necessària la tramitació d'aquesta sol·licitud en el cas de la mina Canta de La Vajol. Segons el Col·legi, es tracta d'una *mina caducada* ja que no es troba en activitat industrial i per tant, podem determinar que tant la mina com l'edifici es troben en plena potestat municipal.

Finalment, la inscripció de la mina a l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya es realitzarà seguint el mateix procediment de sol·licitud exposat, tal com definit a la Llei 9/1993 de 30 de setembre, del Patrimoni Cultural Català.

4.5 Eix temàtic

La projecció d'un Centre de Memòria capaç de recuperar aquest patrimoni és ambiciosa.

El principal eix temàtic del CMMC serà el trasllat del tresor republicà, entenent aquest com part del patrimoni artístic que provenia del Museu del Prado, així com de les Caixes de Reparacions (vegeu apartat 2.5). El discurs expositiu s'abordarà des d'una triple perspectiva: artística, històrica i antropològica, de forma que l'equipament haurà de tenir la capacitat de sensibilitzar al visitant, orientar-lo per a que descobreixi la importància del patrimoni artístic que allà es va dipositar i de quin mode això va afectar a la població local.

4.6 Caracterització del públic

El Centre de Memòria Mina Canta vol arribar a un ventall ampli i variat, centrat especialment en el turisme cultural per tractar-se d'un equipament que es posiciona com un Centre de Memòria de recuperació històrica i patrimonial. Tenint en compte que el sector principal al qual va dirigit és el cultural, resulta necessari realitzar una sèrie de segmentacions de forma que es puguin definir les propostes, serveis i activitats que s'oferiran en funció a les necessitats específiques la població.

L'orientació donada al sentit expositiu haurà de partir de la pretensió d'aconseguir desvelar emocions, despertar la curiositat i estimular la necessitat de conèixer més sobre aquests

esdeveniments històrics. Cada segment té un interès determinat, fet que exigirà la implementació d'accions determinades que s'ajustin a aquestes necessitats.

4.6.1 Població local

Recuperar la Mina Canta implementant un Centre de Memòria representa una necessitat immediata per a la comunitat local. Els residents de La Vajol, així com dels municipis propers, s'han de sentir identificat amb el CMMC tant pel que fa al contingut expositiu com amb el missatge i la missió a la que es deu. Els beneficis generats per les estratègies de dinamització de la mina han de reverberar en la pròpia millora del patrimoni, tenint en compte que la població local constitueix el recurs més important del territori.

Tenint en compte que l'ús social del patrimoni és essencial per a la supervivència de la comunitat, resulta de gran importància implicar els agents locals, la societat civil, procurant que els processos de desenvolupament del projecte es duguin a terme des de la base. Entre els serveis que es podrien oferir al segment local, cabria destacar-ne l'exposició permanent i la disponibilitat de les sales de la mina per a realitzar-hi activitats.

4.6.2 Turisme Cultural

El sector principal al qual va dirigit el present projecte és el turista cultural.

El Turisme Cultural a Catalunya, tal com s'ha exposat anteriorment (vegeu apartat 3.1), és un dels segments que és ha augmentat considerablement al llarg dels últims anys, per aquest motiu el Centre de Memòria Mina Canta haurà de dialogar amb l'ampli ventall de possibilitats que ofereix el territori català, ja que molts dels serveis es poden retroalimentar els uns amb els altres.

S'ha de tenir en compte que aquest segment podria estar interessat en visitar altres centres pròxims al territori, relacionats amb la recuperació de la memòria democràtica i l'exili. En aquest cas, resultaria interessant oferir un *Forfait entre els Centres de Memòria* que hi hagin pel territori, tals com Agullana o La Jonquera i fins i tot a l'altra banda de la frontera, com es Argelers o Rivesaltes. El diàleg entre aquests centres suposaria un reforç important per la Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya.

Serà important que el CMMC compti amb unes bones instal·lacions que assegurin un bon nivell de recomanació de l'experiència, com un tot. Així doncs, s'hauran de tenir en compte els serveis complementaris tals com les ofertes gastronòmiques als restaurants del territori o els descomptes que es puguin oferir amb el *Forfait*.

4.6.3 El públic escolar

Aquest sector resulta de vital importància per a qualsevol equipament cultural, veiem que a Catalunya, especialment a les escoles actives, existeix una gran tradició en la utilització didàctica del patrimoni. El sector representa el principal consumidor de la oferta cultural del país, tant a nivell patrimonial com museístic i al llarg dels darrers anys, s'ha reflexionat i treballat sobre la importància del patrimoni cultural sempre i quan es modifiquin determinats usos i s'introdueixin nous conceptes i models. (Pla de dinamització del patrimoni cultural de Terrassa, 2015). És en aquest context que s'haurà de plantejar la realització de d'activitats didàctiques que resultin atractives tant pels alumnes com per als professors, ja que el fet de poder conèixer la història del territori *in situ* es convertirà en un atractiu clau d'aquest equipament. Els serveis culturals que es poden oferir a aquest segment poden anar, des de visites guiades per a grups escolars, fins a tallers adaptats a les necessitats específiques de cada grup. Més endavant es tractaran amb més detall algunes possibilitats per a la difusió de la mina Canta, mitjançant propostes didàctiques.

4.6.4 El públic familiar

El CMMC s'ha de concebre com un espai on s'hi pugui viure una experiència familiar, capaç de combinar la didàctica i l'oci familiar mitjançant una proposta cultural. Cada un dels membres de la família es sentirà atret per un aspecte diferent del CMMC, els pares per estar més pròxims als fets històrics que allà s'hi varen succeir i els petits pel gran estímul imaginatiu que representa el fet de trobar-se on es va amagar el tresor republicà. El CMMC serà un equipament on les famílies podran conèixer i donar a conèixer la història del territori amb el material i els recursos necessaris per a que constitueixi una eina didàctica a l'entorn familiar, fomentant la cohesió. Entre els serveis que s'ofereixen a aquest sector en destaquen l'exposició permanent i la difusió històrica del territori.

4.6.5 Grups d'interès

En aquest grup s'han d'incloure aquelles associacions amb finalitats memorials i altres grups d'interès específics sobre el tema, com poden ser classes universitàries de la tercera edat, agrupacions excursionistes o entitats culturals. Es tracta d'un públic més especialitzat on normalment es prioritzaran els valors de contingut més que els del contenidor, com podrien ser en aquest cas, la lluita democràtica o els valors republicans. Degut a l'interès que podria despertar el CMMC, la proposta del *Forfait dels Centres de Memòria*, es podria oferir també a aquest segment.

4.6.6 Especialistes i professionals

Són aquells professionals que provenen de l'àmbit de les ciències socials, historiadors, gestors culturals, etc. Poden ser tant nacionals com internacionals i entre els serveis que es podrien oferir des del Centre de Memòria Mina Canta hi trobaríem la difusió històrica i cultural del territori, mitjançant l'exposició permanent i la disponibilitat de les sales per a la realització de seminaris, fòrums o jornades.

La taula que segueix a continuació és el resultat d'analitzar els criteris de segmentació exposats anteriorment, amb els corresponents serveis que es proposen per a cada segment de públic.

PÚBLIC	SERVEI
POBLACIÓ LOCAL	Exposició permanent Disponibilitat de les sales de la mina
TURISTA CULTURAL	Exposició permanent Difusió històrica i cultural
PÚBLIC ESCOLAR	Tallers didàctics Complement curricular i treball de camp Exposició permanent
PÚBLIC FAMILIAR	Exposició permanent Difusió històrica i cultural
GRUPS D'INTERÈS	Exposició permanent Difusió històrica i cultural
ESPECIALISTES I PROFESSIONALS	Exposició permanent Disponibilitat de les sales de la mina Difusió històrica i cultural

Taula 2: Caracterització del públic segons els serveis proposats pel CMMC (2016).
Font: Elaboració pròpia

IDENTIFICACIO del segment	NECESSITATS del segment	DESCRIPCIO del segment	BENEFICIS esperats
POBLACIO LOCAL	Participar en la recuperació del patrimoni local i la identitat territorial	Els habitants de la Vajol i dels municipis propers, vinculats a la història de la mina	Reforç identitari, dinamització i participació local
TURISTA CULTURAL	Conèixer el patrimoni memorial del territori, vinculat a la guerra civil,	Interessat en profunditzar en la història i la cultura del territori	Emoció, coneixement i enriquiment cultural
PUBLIC ESCOLAR	Realitzar activitats complementàries a la formació curricular	Estudiants	Formació sobre la història del territori i el valor del patrimoni cultural nacional
PUBLIC FAMILIAR	Entreteniment durant el temps d'oci	Grups familiars atrets per l'oferta turística de l'Empordà	Cohesió familiar i entreteniment
GRUPS D'INTERES	Complementar la visita a altres centres especialitzats o itineraris temàtics	Els turistes que venen a visitar els centres del territori especialitzats en l'exili	Emoció i sorpresa <i>in situ</i>
ESPECIALISTES I PROFESSIONALS	Participar als grups d'investigació sobre el patrimoni memorial	Investigadors, universitaris i especialistes en la guerra civil	Lloc de trobada i reflexió

Taula 3: Caracterització del públic segons les necessitats del segment i els beneficis esperats.
Font: Elaboració pròpia

4.7 Estimativa de públic en base a l'índex de visitants del MUME

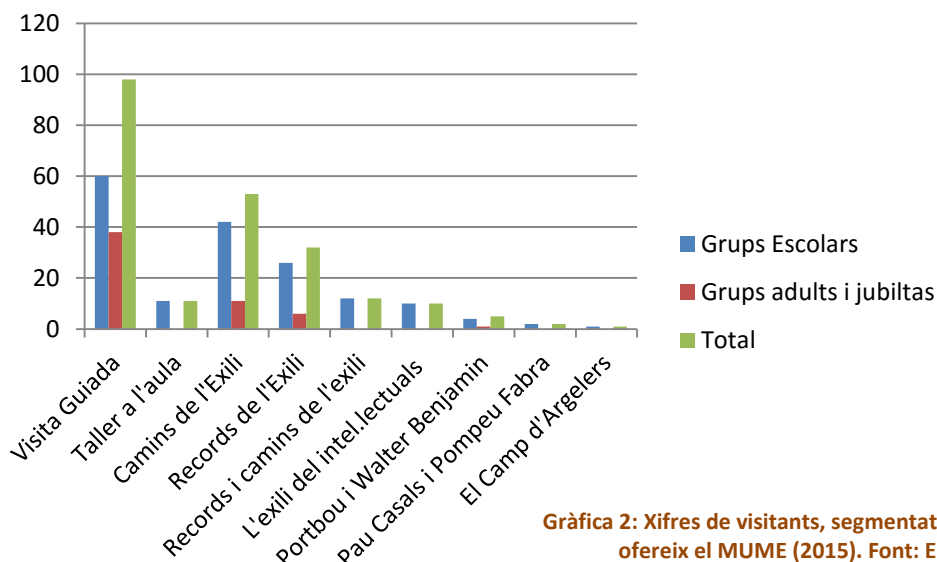
El CMMC es planteja com un Centre satèl·lit del Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera, per estar estretament lligats temàticament. La possibilitat de complementar la visita del MUME amb la posterior anada al CMMC, potenciarà considerablement la visita al territori i ajudaria a concebre la imatge dels vestigis històrics de forma global. Evitant caure en la sensació del que Rosselló (2006) anomena projectes bolet, és a dir projectes aïllats entre ells, es poden traçar un conjunt d'itineraris temàtics molt interessants que compreguin gran part del territori català.

Tenint en compte l'estudi de públic realitzat pel MUME, les dades del qual han estat facilitades per Miquel Serrano, veiem que les visites al Museu Memorial de l'Exili s'han mantingut des de l'any 2008, patint alguna davallada puntual entre els anys 2011 i 2012 i remuntant progressivament fins arribar als 13.020 l'any 2015. Segons les estadístiques, observem que un alt percentatge de visites està format per grups escolars, representant un 43% de les visites que va rebre el Museu el passat any 2015. L'altra meitat dels visitants s'apropa de forma individual o en grups de jubilats i adults. La procedència dels visitants del MUME és sobretot de Catalunya, entre 68% i 70%, de França, entre 20% i 24%, mentre que tant sols un 2% dels visitants prové de la resta de l'estat espanyol. Un 6% dels visitants provenen d'Europa, d'Estats Units i d'Amèrica Llatina.

s'ha pogut determinar que les principals activitats i serveis que ofereixi el CMMC hauran d'anar enfocats al públic escolar i als itineraris temàtics com a forma de complement, en funció del tipus de necessitat del visitant. La presència de textos traduïts a diversos idiomes permetrà als visitants estrangers de seguir els continguts proporcionats al llarg de la visita, principalment en català, castellà, anglès i francès.

Existeixen diverses iniciatives culturals a Catalunya enfocades en la recuperació històrica i memorial de la Guerra Civil, on l'etapa de l'exili es tracta amb més o menys protagonisme, però no existeix cap centre a nivell nacional que estigui exclusivament centrat en la salvaguarda i el posterior exili del tresor de la república, fet que converteix la mina en un Centre de Memòria potencialment estructurat temàticament.

Centrat en estimular la reflexió sobre la importància de la salvaguarda artística i cultural a nivell internacional, el CMMC buscarà establir una xarxa de col·laboradors a nivell europeu amb la finalitat d'interpretar i divulgar la salvaguarda patrimonial entre guerres.



Gràfica 2: Xifres de visitants, segmentat en grups, a les diferents visites que ofereix el MUME (2015). Font: Elaboració pròpia en base a les dades proporcionades pel MUME.

4.8 Anàlisi DAFO de la proposta

El Centre de Memòria Mina Canta haurà de comptar amb el suport de les entitats, institucions i associacions diverses del territori per aconseguir culminar la seva execució, mitjançant acords i informant sobre tots els processos que es pretenguin dur a terme. S'ha pogut contactar amb diversos agents per a contrastar dades i així poder definir el següent anàlisi DAFO:

DEBILITATS	FORTALESES
<p>La població local de La Vajol és de les menys denses de Catalunya.</p> <p>La Vajol no compta amb un posicionament turístic ni infraestructures que permetin la pernoctació.</p> <p>La Mina Canta es troba allunyada del nucli del municipi, a uns 7 kilòmetres per un camí de complicat accés amb vehicles no especialitzats.</p> <p>El MUME no disposa d'un fons d'ingressos suficient como per col·laborar activament en el manteniment del CMMC.</p> <p>Existeix una manca de cohesió entre els centres interessats en la recuperació de la memòria històrica que hi ha al territori.</p>	<p>La població dels principals nuclis urbans del territori és jove, públic que pot estar interessat en la temàtica del CMMC.</p> <p>Gran entusiasme de la població local y dels agents implicats, així com de l'Ajuntament de La Vajol.</p> <p>Satèl·lit del consolidat Museu Memorial del Exili a la Jonquera, principal dinamitzador de les visites guiades a l'exterior de la mina</p> <p>Altres centres de proximitat centrats en la recuperació de la memòria del territori, com el d'Agullana o la Jonquera han rebut subvencions europees FEDER.</p> <p>El Turisme Cultural y el Turisme de Memòria a Catalunya són realitats en augment progressiu.</p>
AMENACES	OPORTUNITATS
<p>Molts dels discursos expositius de la Guerra Civil estan carregats de sentimentalisme nostàlgic, rebutjat pels joves.</p> <p>És necessari realitzar obres de sanejament i rehabilitació a la galeria i l'edifici.</p> <p>L'edifici es troba entre la frontera catalana i la francesa, fet que podria dificultar</p> <p>Hi ha una manca de coneixement del vestigi per part de les institucions acadèmiques del territori.</p>	<p>El Centre de Memòria Mina Canta és un equipament reclamat per la població local, la història de la mina és coneguda entre els joves del territori.</p> <p>L'edifici acaba de ser catalogat Bé Cultural d'Interès Local. La inversió en la restauració i el sanejament de la mina evitarà la pèrdua del patrimoni.</p> <p>La zona nord de Catalunya està desenvolupant iniciatives que reforcen el teixit associatiu cultural.</p> <p>La mina pot complementar la formació curricular dels instituts del territori mitjançant propostes didàctiques.</p>

Caldrà tenir en compte l'especial rellevància del Museu Memorial de l'Exili de la Jonquera per al desenvolupament del projecte. A través d'una institució consolidada i de reconeguda trajectòria com és el MUME, es podran traçar ponts de diàleg sòlids amb les institucions franceses, tals com el Museu d'Argelers, el Camp de Rivesaltes o la Maternitat d'Elna. Les possibilitats de col·laboració transfrontereres entre aquestes institucions i el Centre de Memòria Mina Canta poden anar des de itineraris temàtics fins a col·laboracions d'investigació. Es podria dissenyar un paquet turístic mitjançant la incorporació dels centres francesos al *Forfait dels Centres de Memòria* proposat anteriorment, de mode que la xarxa s'ampliés més enllà de la frontera.

Altra possibilitat seria crear una xarxa de col·laboració entre centres transfronterers, centrada en la investigació, difusió i interpretació de la salvaguarda patrimonial a nivell internacional. En aquest cas s'hauria d'especificar les bases que possibilitessin la incorporació de nous membres a nivell internacional, així com facilitar l'accés d'informació a tots els possibles interessats.

4.9 La Comunicació del Centre de Memòria Mina Canta

Tal com afirma Pastor, *"a la nostra societat occidental, només aquells factors que s'anuncien de manera adient arriben fins al públic al que van dirigits"* (Pastor, 2003:98). El CMMC requerirà un esforç de comunicació per a posicionar-se estratègicament com a punt clau per a la evacuació del tresor de la república durant la darrera etapa de la Guerra Civil. Una part important i cabdal es realitzarà a través del *CLUB XATIC*, disposant d'un canal de promoció adherit a la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya. També es podria mirar d'establir un conveni col·laboració amb les *Rutes d'Exili* ja existent, del mateix mode com el tenen amb la *Ruta de la lana* -<http://www.rutasdelalana.eu>-

Altra xarxa digital que caldrà tenir en especial consideració és la del Museu d'Història de Barcelona, a través de la qual recentment s'estan impulsant una sèrie d'itineraris turístics centrats en la recuperació de la memòria del territori -www.museuhistoria.bcn.cat-. El present projecte es pot plantejar com un node vinculat al Museu d'Història de Barcelona, per constituir un centre de debat i reflexió sobre els vestigis de la Guerra Civil. la pàgina web del MUME, ja en funcionament i vinculada als Espais de Memòria de la Generalitat - www.museuexili.cat.-

Al marge de la visibilitat que puguin oferir xarxes com les de la diputació de Girona o el Patronat de Turisme Costa Brava, caldrà considerar el poderós magnetisme del triangle Dalinià a la comarca empordanesa. El fet de traçar itineraris que complementin les ofertes turístiques ja existents s'ha de plantejar com una important oportunitat capaç de valoritzar i dinamitzar el territori. Les accions comunicatives digitals es poden complementar amb tríptics i fulletons per a la presentació de l'equipament a la comarca. Tenint en compte que la major concentració del flux turístic es dona entre els mesos d'estiu, degut al consolidat turisme de sol i platja, resultarà necessari traçar la programació d'activitats culturals i educatives al llarg de tot l'any, evitant que es concentrin les visites durant un període determinat.

4.10 Conceptualització i posicionament estratègic

El Centre de Memòria Mina Canta vol ser l'espai de referència de l'exili del tresor republicà, un lloc de difusió i d'intercanvi per a totes aquelles persones que estiguin interessades en conèixer la història del territori durant la fase final de la Guerra Civil.

El discurs que abordarà el CMMC és sens dubte la importància de protegir el llegat artístic i la preocupació del govern de la Segona República per la salvaguarda d'aquest tresor, motiu principal pel qual es varen dur a terme les obres d'habilitació de la mina l'any 1938. Aquest abordatge temàtic es realitzarà mitjançant una triple perspectiva, **artística**, en referència als quadres del Museu del Prado que s'hi varen dipositar, **històrica**, pel propi pes de la seva història i pels fets que varen propiciar-ne la seva projecció i el posterior exili, i **antropològica**, pels protagonistes que varen fer possible que els quadres arribessin fins als nostres dies, així com els testimonis orals i escrits del territori.

4.11 Objectius i missió del CMMC

Els centres d'interpretació i els centres de memòria són, avui en dia, equipaments que ofereixen experiències que es consumeixen durant els temps lliure, per lo tant els continguts s'han d'oferir en diversos nivells de lectura, donant resposta a tots els públics independentment de si són escolars, especialistes o turistes culturals. L'experiència de la visita

ha de ser didàctica i entretinguda, fet que molts cops s'ha vist lligat a que museus i equipaments es valguin dels avenços tecnològics que ofereixen els nous temps.

En aquest sentit, el CMMC compta amb el gran avantatge estructural d'un edifici que té la capacitat d'evocar profundes sensacions per sí sol. El misteri d'una mina abandonada i els fets que allà s'hi varen desenvolupar suscita un gresol de temor i curiositat que doten la visita d'un caràcter excepcional, únic. El vincle emotiu entre el visitant i la història de l'edifici es dona des del moment en que aquest s'ha de desplaçar set kilòmetres a les afores del municipi, recorrent el mateix camí que varen resseguir els camions que transportaven el tresor fins a arribar, als peus del coll de Lli i rodejat de vegetació, al que fou l'últim dipòsit republicà abans de creuar la frontera natural entre La Vajol i el municipi francès de Les Illes.

Ens trobem en un moment en el que patrimoni memorial i turisme constitueixen un dels principals eixos de les polítiques promocionals pel desenvolupament local. Veiem que son molts els autors que defensen el potencial dels itineraris com a forma de preservació d'un patrimoni i la comprensió de la identitat d'un territori. El fet de traçar una ruta òptima entre una sèrie de nodes d'interès no es suficient com per a que la ruta es pugui considerar com a itinerari cultural, aquest ha d'estar guiat per un significat comú, que doni sentit a totes les seves parts (Donaire, 2010). Del mateix mode, Silvia Aulet (2010) defensa el paper determinant que pot arribar a desenvolupar un itinerari en la integració entre territoris, posant com a exemple més representatiu el Camí de Sant Jaume.

Així doncs, podem determinar que el Centre de Memòria Mina Canta contribuirà en el posicionament de La Vajol com a municipi actiu, reafirmant la identitat local en el procés de cohesió territorial a partir del itineraris de recuperació de la memòria ja existents al territori, a més de contribuir en el desenvolupament econòmic i social del municipi. Podem sintetitzar la **missió del projecte** de la següent forma:

Crear un Centre de Memòria a la Mina Canta de La Vajol, que constitueixi un centre de referència sobre la salvaguarda i l'evacuació del patrimoni artístic i econòmic de la República.

4.12 Criteris per a la interpretació de la Mina Canta

Segons l'Associació d'Interpretació del Patrimoni (AIP), la interpretació del patrimoni és l'art de revelar *in situ* el significat del llegat natural i cultural al públic que visita aquests llocs durant el seu temps lliure (AIP, 2016). Per a poder interpretar correctament el patrimoni, serà necessari estructurar un guió, un codi a través del qual el visitant aconseguirà un nivell elevat de comprensió del lloc.

Jorge Morales (2016) proposa tres pilars a través dels quals s'ha de sustentar una correcta interpretació: aquesta s'ha de basar en el coneixement del recurs que s'ha d'interpretar, en el coneixement del públic o destinataris als quals es dirigeix i en la utilització del conjunt de tècniques apropiades a ser utilitzades durant el procés. Segons Morales, la combinació d'aquests tres pilars porten a l'èxit de les oportunitats d'interpretació.

El procés interpretatiu de la Mina Canta s'haurà de realitzar mitjançant una sèrie de mètodes i dispositius que aportin significat a l'edifici com a vestigi patrimonial. Narrar la història del tresor Republicà a través de la història de la mina, els fets ocorreguts abans, durant i després de l'evacuació del patrimoni artístic i econòmic.

Així doncs, es determina que el procés interpretatiu de la mina canta s'haurà de basar en els següents criteris:

- **Capacitat comunicativa:** Els textos breus i clars, les imatges concises. No es tracta d'exposar aquest o aquell objecte sino de significar i oferir un discurs, un argument i un contingut.
- **Alt rigor tècnic dels continguts:** A partir del previ treball documental i l'assessorament d'especialistes en el tema i la col·laboració d'associacions o grups d'estudi que puguin existir al territori empordanès.
- **Voluntat pedagògica:** Transmetre la història de la mina d'un mode emocionant, despertar interès sobre el territori durant aquesta etapa històrica.

5. Proposta Museogràfica del CMMC.

Les pàgines que segueixen a continuació constitueixen una proposta aproximada per a la realització d'una exposició permanent al Centre de Memòria Mina Canta. El guió narratiu s'ha basat en els resultats obtinguts durant el treball de camp realitzat per al present projecte, amb el suport dels agents territorials interessats en la salvaguarda de la mina com a patrimoni cultural.

5.1 Proposta Expositiva Aproximada

L'esforç de l'exposició consisteix en la construcció del fil narratiu, ja que es tracta de disposar una sèrie d'elements interpretatius que no alterin la percepció funcional per la qual es va concebre l'edifici. Les tècniques i els mitjans expositius que es plantegin s'hauran d'ajustar al pressupost, provisòriament, es poden dissenyar varies propostes escenogràfiques a mode de recurs. Una opció podria ser simular la forma en el que es podrien haver emmagatzemat els quadres a la mina, prenent com a referència l'exposició itinerant *Art Salvat*, realitzada l'any 2010. Aprofitant el bon estat de conservació, també es podrien reutilitzar els ganxos metàl·lics que sostenien les xarxes de camuflatge, disposades a la façana de l'edifici per amagar-lo de l'aviació franquista. En els dos casos es tracta d'intervencions que recuperen la finalitat original del vestigi, regint-se pel criteri d'intervenir el mínim possible a l'espai de l'edifici. El vuit i la solemnitat del propi edifici, per si sol, constitueix el potencial que convida a la reflexionar sobre la història del territori.



Imatge 31: Vista frontal de l'edifici, on es poden apreciar els ganxos que sostenien les xarxes de camuflatge (2016). Font: Elaboració pròpia



Imatge 32: Exposició Art Salvat al Castell de Sant Ferran de Figueres (2010).
Font: Art Salvat

Tenint en compte els criteris d'autenticitat i rigor històric, s'ha desenvolupat una proposta expositiva basada en una sèrie d'idees clarament estructurades. L'objectiu del discurs expositiu ha estat despertar emocions i curiositat cap a la història de la mina i del territori, estimular la necessitat de coneixement del visitant a partir de la posta en escena.

Tot i tractar-se d'una proposta, susceptible a ser modificada segons siguin les necessitats, serà recomanable evitar continguts dogmàtics, ja que no deixa de tractar-se d'un tema delicat com és el de la Guerra Civil. La comunicació s'haurà de limitar a transmetre un relat històric rigorós en base al treball de camp prèviament realitzat.

5.2 Conceptes per a la tematització: Aproximació al guió expositiu

Per al desenvolupament de l'estructura temàtica d'aquesta primera aproximació al guió expositiu, s'ha partit del fil cronològic exposat anteriorment (vegeu secció 2). Cal tenir en compte, però, que el guió expositiu s'haurà de basar en els resultats del treball de camp prèviament realitzat. Pel que fa al treball de redacció literària, de desenvolupament de continguts, de selecció fotogràfica i de redacció dels guions expositius s'ha de basar en dos raonaments bàsics:

1. **Respectar totalment els continguts definits.** Aquests continguts hauran d'estar consensuats per l'equip de treball dels centres especialitzats, com el Museu d'Història de Catalunya, amb l'objectiu d'arribar de la forma més clara i efectiva al visitant.
2. **Ordenar la narració en format de guió,** de manera que existeixi una trama narrativa fonamental sobre la qual apareguin, de manera transversal, els temes monogràfics comuns a la narració permetent al visitant un trànsit clar.

S'ha pres, com a principal referència per a la realització del guió expositiu del present projecte, el projecte executiu realitzat per STOA pel *Centre d'Interpretació 115 Dies* a Corbera d'Ebre. Es tracta d'un dels centres projectats pel Consorci Memorial del Espais de la Batalla del Ebre, COMEBE, i està relacionat històricament amb els fets que es varen succeir a la Mina Canta. Tal com s'exposa al Centre d'Interpretació 115 Dies, *"el fets puntuals es relacionen amb els més universals i a la inversa."* (Centre d'Interpretació 115 Dies, 2005).

Tenint en compte els raonaments bàsics, l'exposició s'haurà de mantenir afermada en el **rigor històric**, resseguint totes les llums que la ciència i la investigació han aportat fins l'actualitat i proporcionar al visitant **una idea clara sobre el paper de la mina i els mecanismes de salvaguarda artística i econòmica de la República durant l'exili.**

- D'aquesta manera, el guió expositiu ha **de posar en la pell del visitant allò que va passar**, situar-lo en un context ampli i adherit al territori de mode que no es visqui com una situació aïllada.
- Procurar la seva **identificació amb els personatges que varen ser protagonistes** dels fets, els homes i les dones del territori que varen participar directa o indirectament en la salvaguarda del patrimoni artístic i econòmic de la República.
- Convidar-lo a **descobrir el territori** a partir dels altres nodes que conformen els itineraris als quals pertany la Mina Canta, inclosos aquells en territori francès.

L'operació de rehabilitació de La Mina Canta com a tercer dipòsit per a la Salvaguarda d'aquest patrimoni artístic i econòmic serà el fil conductor de l'exposició, la trama que prendrà més protagonisme pel fort pes visual del conjunt patrimonial on es situarà l'exposició.

Es posarà èmfasi en la progressió dels esdeveniments bèl·lics i el seu desenvolupament en forma narrativa: els primers mecanismes de defensa activats per la Segona República, la creació de les Juntes de Confiscació i Protecció del Tresor Artístic i el perill de les obres ubicades al Museu del Prado degut als constants bombardejos aeris. L'operació d'evacuació i el recorregut dels quadres del Museu del Prado fins a la Mina Canta, els testimonis orals o escrits i les conseqüències de l'exili sobre el patrimoni i sobre el territori. Aquestes idees de fons, en base a la proposta realitzada per Miquel Serrano juntament amb Assumpta Montellà (2007) sobre una primera aproximació als continguts històrics de l'exposició, queden reflectides al següent organigrama:

Trama fonamental	Subtrames
<p><i>La Mina Canta, Dipòsit</i> <i>Estratègia, gestió i progressió</i></p>	<p>Economia de Guerra Generalitats</p>
	<p>Salvaguarda cultural Política de Confiscacions Competència entre organismes</p>
	<p>El tresor de la República Mendez Aspe, Ministre d'Hisenda</p>
	<p>La Mina Canta, tercer dipòsit Proximitat fronterera</p>
	<p>L'evacuació dels quadres del Prado L'Acord de Figueres</p>
	<p>Exili, Caos i Retirada Evacuació Protagonistes Timoteo Pérez Rúbio Tinent Blasi</p>
	<p>El territori Aspectes geogràfics i estratègics Recuperació i projecte viu</p>

Taula 5: Proposta per a l'elaboració de la trama fonamental i les subtrames del guió expositiu per al CMMC (2016).
Font: Elaboració pròpia.

5.3 Sinopsi argumental i organigrama temàtic

A continuació es proposa un organigrama temàtic dividit en 7 àmbits, fruit de la incorporació de les idees anteriors. Cal recordar que l'objectiu del present projecte consisteix en aportar una proposta i per aquest motiu seria interessant desenvolupar amb detall els continguts de l'organigrama que s'exposa a continuació, en un volum dedicat exclusivament al guió executiu.

Àmbit 1. 1, Economia de Guerra. L'intent de cop d'estat militar va tenir una sèrie de conseqüències polítiques i econòmiques molt rellevants pel curs històric dels esdeveniments. És l'espai d'introducció a l'exposició, on es situa al visitant i es transporta sensorialment fins al moment dels fets.

Àmbit 2. 2. Juntes de Salvaguarda del Patrimoni Artístic. Es centra en les polítiques de confiscació dutes a terme pel Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts (MIPBA) i la seva Direcció General de Belles Arts (DGBA), els alts organismes responsables de dissenyar i canalitzar la protecció del patrimoni artístic espanyol, el juliol del 1936.

Àmbit 3. 3. Els preparatius i les mobilitzacions. El patrimoni i el govern inicien els desplaçaments. Cinc dies abans s'envien els quadres en direcció a València, posterior seu del govern central de la República. Quins eren els objectius? Salvar el patrimoni dels bombardejos.

Àmbit 4. 4. La Mina Canta, el tercer dipòsit. Àmbit central de l'exposició, per posició espacial i per importància s'hi explica el transcurs del tresor

de la república pel territori. El castell de Peralada i la fortalesa Sant Ferran de Figueres, així com els factors estratègics, humans i polítics implicats en la Salvaguarda.

Àmbit 5.

5. L'Acord Final. L'Acord de Figueres sentenciava el final de la Guerra Civil, la derrota de la Segona República, i marcava les condicions per a transportar el patrimoni artístic fins a Ginebra. És el darrer pacte per la salvaguarda artística i el de molts homes i dones, destinats a creuar la frontera pel camí de l'exili.

Àmbit6.

6. Caos i Retirada. Els continguts es centren en la pèrdua de la Guerra Civil i en com l'apressada retirada republicana va marcar el territori, en els vestigis que encara es troben avui en dia a peu del camí i en les llegendes orals i escrites que han arribat fins als nostres dies.

Àmbit 7.

7. Projectes contra l'oblit. És l'àmbit de cloenda de la visita, constitueix el punt final de la visita però el punt de partida per a que el visitant reflexioni sobre la condició transfronterera en la que es troba immers, coneixent el passat del territori i reconeixent l'esforç dels projectes memorials que també es duen a terme als municipis veïns, d'ambdós costats de la frontera.

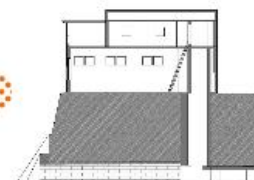
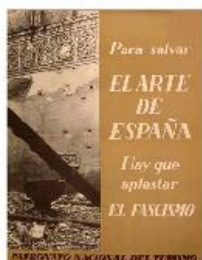
CMMC

Àmbit 1

Àmbit 2

Àmbit 3

Àmbit 4



Economia de Guerra

Juntes de Salvaguarda del Patrimoni Artístic

Preparatius i mobilitzacions

La Mina Canta, el tercer dipòsit

Àmbit 5

Àmbit 6

Àmbit 7



Tractat Final

Caos i Retirada

Projectes contra l'oblit

Imatge 33: Proposta gràfica per al desenvolupament dels diversos àmbits de la trama narrativa (2016).

Font: Elaboració pròpia.

5.4 Conceptes base per al desenvolupament de la museografia

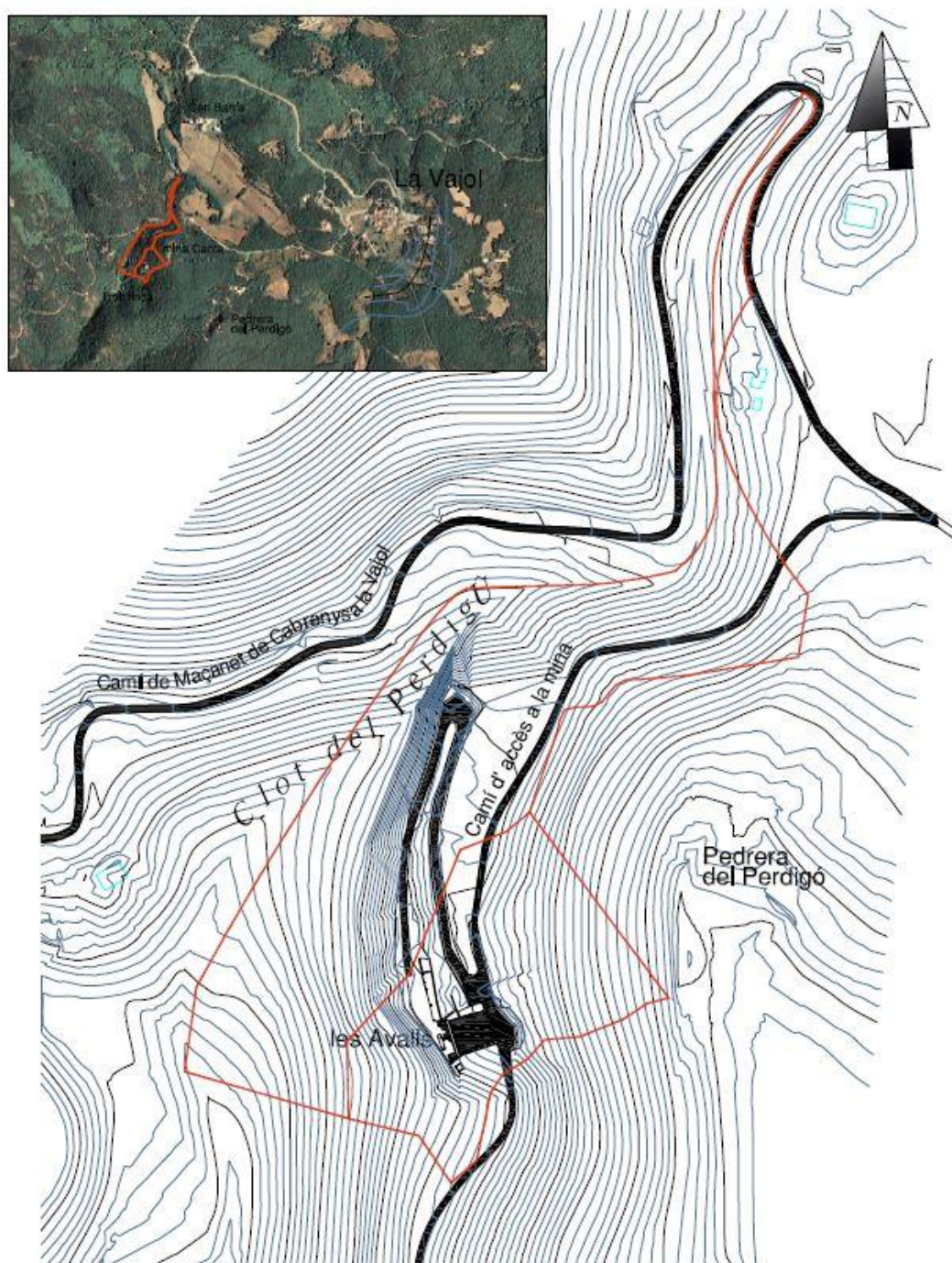
Prenent com a referència el Centre d'Interpretació 115 Dies, a Corbera d'Ebre, veiem que el centre ha desenvolupat el concepte museogràfic i el desenvolupament de l'òptica de continguts tenint en compte la seva identitat dins la concepció global del espais de la Batalla de l'Ebre. Del mateix mode, s'ha de concebre el Centre de Memòria Mina Canta com un satèl·lit del Museu Memorial de l'Exili, un dels nodes a destacar dins dels itineraris ja existents que recuperi el vestigi patrimonial i la memòria històrica d'una forma atractiva i cohesionada. S'haurà de tractar la museografia i els aspectes representatius mantenint el diàleg constant amb el Museu Memorial de l'Exili, d'aquesta manera es percebrà clarament la cohesió dels dos espais museístics.

Donat que el MUME es va projectar i finançar amb fons FEDER per a contenir el Museu Memorial de l'Exili, les diferències arquitectòniques amb un edifici com és el de la Mina, que es va construir sota la urgència de la retirada i concebut com a dipòsit, s'han de tenir en consideració. El centre de memòria mina Canta no té com a objectiu realitzar una trama museogràfica espectacular, sino tot el contrari. Les intervencions arquitectòniques que es realitzin a l'edifici no haurien d'anar més enllà de l'acondicionament de les sales i del sanejament general, per a permetre'n l'accés turístic.

Com ha quedat reflectit, la pròpia història de l'edifici i de la mina es pot explicar amb petites intervencions museogràfiques que, de mode subtil, tracin el fil narratiu que submergeixi al visitant a la història de la mina i del territori.

5.5 Ubicació del Centre de Memòria Mina Canta

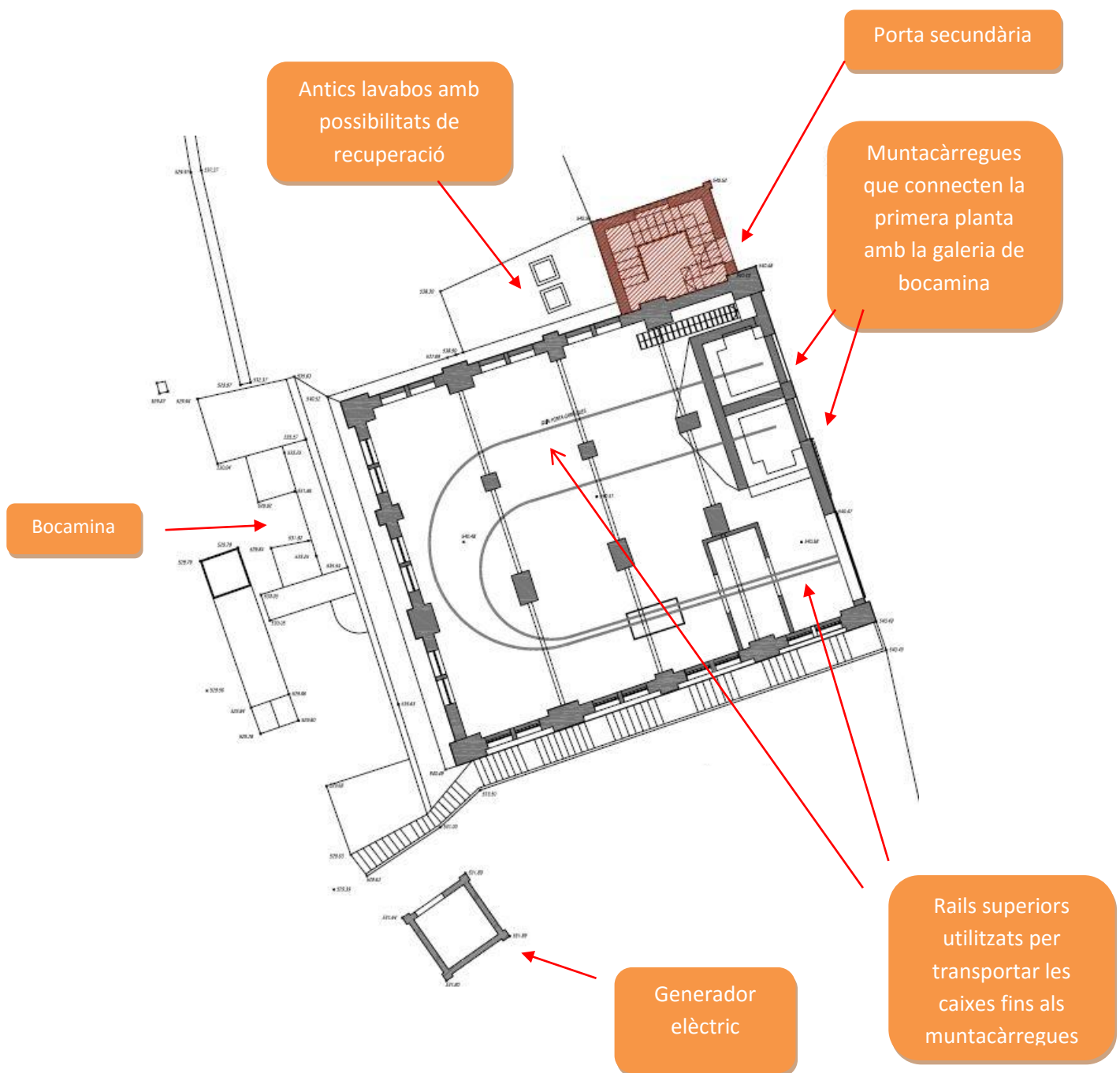
Des de la carretera de La Vajol que porta a Maçanet de Cabrenys, G-501, a mà esquerra s'hi troba el trencant que porta fins a la mina. Es tracta d'un camí de pedra de 1200 metres que porta fins a la porta principal de la mina, on hi ha un espai amb capacitat per a 2 o 3 vehicles. Més endavant hi ha una esplanada on podrien estacionar-hi uns 10 vehicles, tot i que el camí s'hauria de sanejar per a poder-hi accedir amb més facilitat.



Imatge 34: Mapa topogràfic de la mina Canta (2010).
Font: Miquel Duran

5.6 Organització funcional i espacial de la primera planta

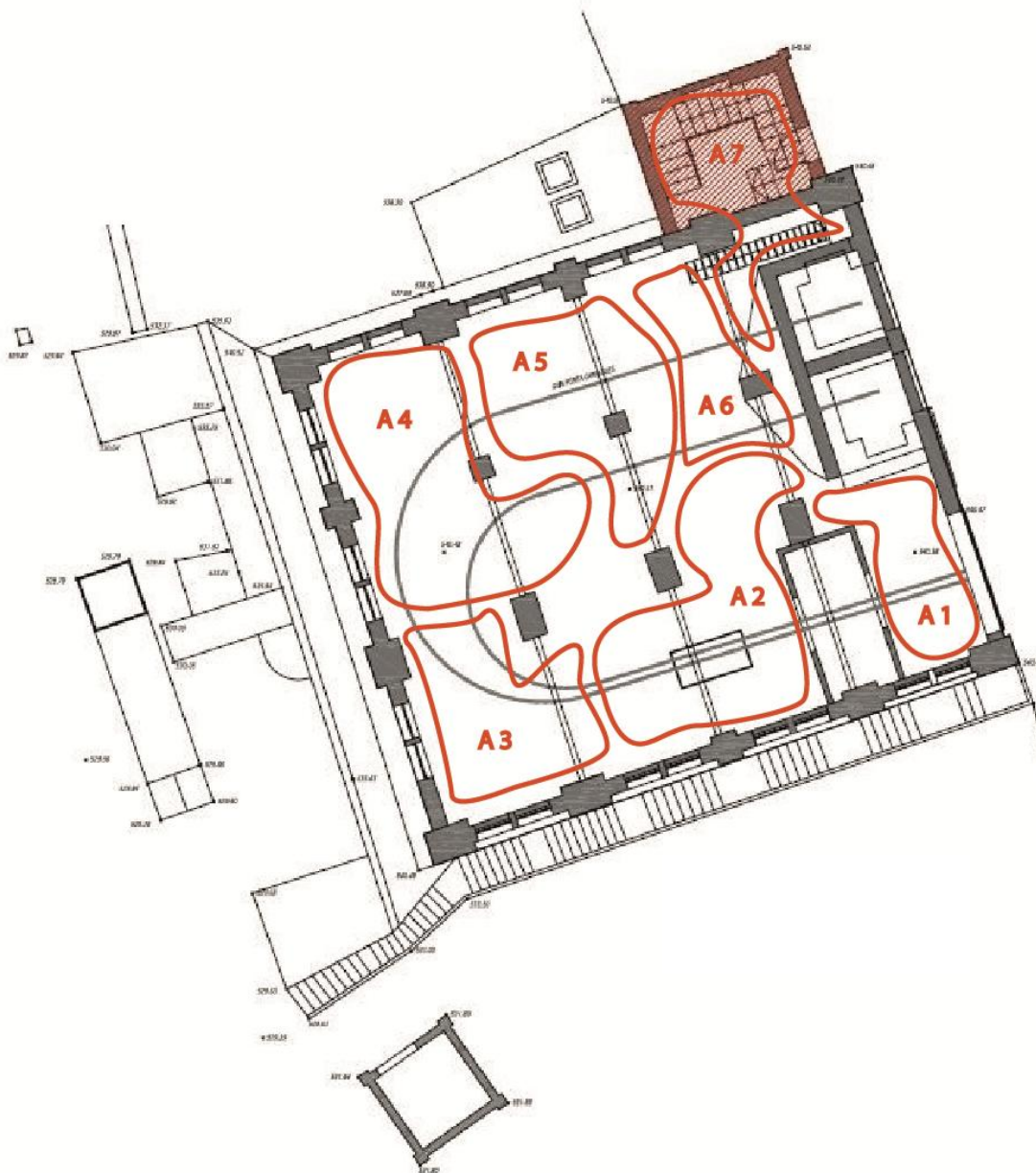
La superfície de la primera planta és de 251,90 m², tenint en compte l'escala d'accés de 18,30 m² es pot considerar la superfície total de 270,20 m². L'edifici compta amb dues portes d'accés, de mode que el guió narratiu es podria articular aprofitant aquests dos recursos, utilitzant la porta secundària com a sortida. Un altra possibilitat interessant seria la recuperació dels antics lavabos, situats a l'exterior de l'edifici.



Imatge 35: Plànol de la primera planta de l'edifici sobre la mina, on s'especifiquen els detalls principals (2016). Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran

5.7 Proposta per a la distribució de la primera planta

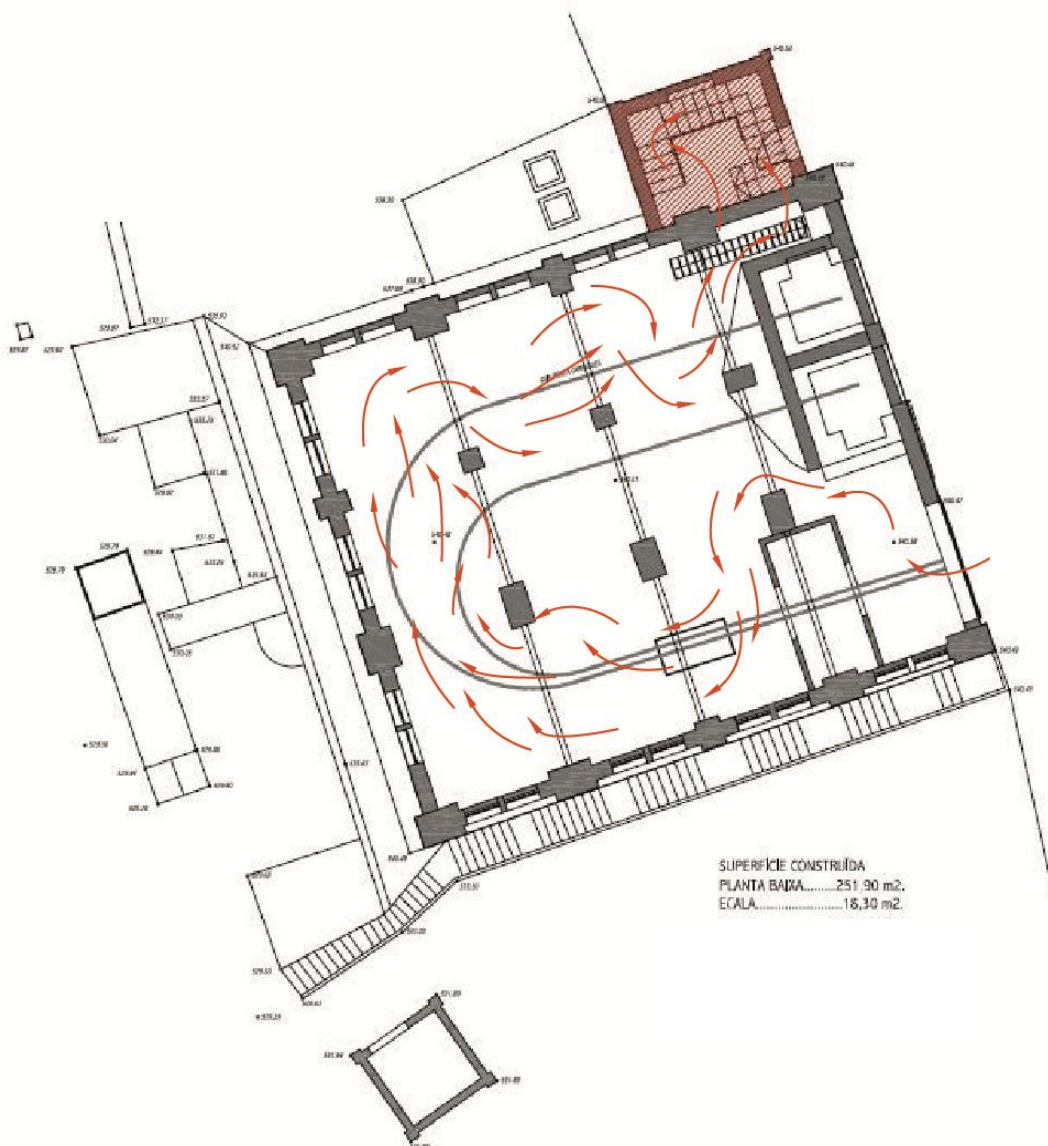
Aquest apartat correspon a la distribució espacial del guió expositiu elaborat anteriorment. L'àmbit 1 correspon a la recepció del visitant. El mur que hi ha entre la porta i la sala fa l'efecte de petita recepció, ideal per a emplaçar-hi els plafons explicatius corresponents. Es proposa disposar els diferents àmbits seguint la direcció dels rails superiors, utilitzats per transportar les caixes fins als muntacàrregues.



Imatge 36: Àmbits de la proposta expositiva a la primera planta (2016).
Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran

5.8 Proposta de circulació de la primera planta

L'accés dels visitants al Centre de Memòria Mina Canta es realitzaria per la primera planta, realitzant un recorregut sinuós per l'interior de l'edifici a mesura que es van descobrint els àmbits de l'exposició. Es proposa la creació d'ambients diferents, cadascun d'ells amb elements gràfics diversos convenientment dissenyats en base al fil narratiu. Són 7 els àmbits dissenyats, de mode que l'últim finalitza a l'escala que porta fins a la planta superior, donant la possibilitat al visitant de visitar-la lliurement o baixar novament a l'entrada principal. El temps de visita a la primera planta variarà depenent del ritme de cada visitant.



Imatge 37: Circulacions de la proposta expositiva sobre a la primera planta (2016).
Font: Elaboració pròpia en base als plànols cedits per Miquel Duran

6. Criteris i mecanismes per a l'organització i gestió del CMMC

Sens dubte, la fase més complexa del present projecte és la seva aplicació pràctica. Es tracta de posar en marxa totes les idees esbossades en els apartats anteriors i analitzar quins són els dispositius, els recursos humans i financers destinats a un equipament patrimonial com és el cas del Centre de Memòria Mina Canta.

6.1 Els principals agents per al desenvolupament del CMMC

El projecte és ambiciós i s'hauran de tenir en compte tots els agents que estiguin directament implicats, ja que cada un d'ells juga un paper important per separat i caldrà la plena col·laboració de tots ells si es vol tirar endavant el projecte i desenvolupar-lo amb plenitud.

- **L'Ajuntament de La Vajol**

La participació de l'Ajuntament resulta imprescindible, ha de ser el principal impulsor del projecte i d'ell dependrà l'aprovació d'una part important dels pressupostos destinats a la inversió per a la implementació del CMMC. La promoció turística local i cultural s'han de tenir en compte en tot moment, ja que es tracta d'una inversió.

L'ajuntament compta amb plena titularitat de l'edifici i de la mina des de l'any 2011 i actualment ha iniciat els tràmits per a inscriure l'edifici a l'Inventari del Patrimoni Cultural de Catalunya, amb la declaratòria de Bé Cultural d'Interès Local, l'edifici queda protegit i plenament condicionat per a iniciar el projecte.

- **El Memorial Democràtic** constitueix una de les principals entitats que promouen els recursos vinculats amb la temàtica de l'exili, es podria promoure la realització d'una guia amb els espais de memòria que es poden trobar a les diferents rutes d'exili.
- **El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya**, que hauria de donar suport a un projecte de difusió internacional per la recuperació dels vestigis memorials transfronterers.
- **El departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya**, a través de la **Direcció General de Turisme**, per l'enriquiment de l'oferta de turisme cultural a la regió nord de Catalunya.
- **El Consell Comarcal de l'Alt Empordà** pel pes específic que pot significar en un projecte que visa pel desenvolupament del turisme cultural de la comarca.

- **El Museu Memorial de l'Exili**, sens dubte el més important dels agents implicats, per constituir la base central del present projecte i el principal ens d'organització i gestió, d'àmplia trajectòria i experiència en el camp del turisme de memòria.
- **El Patronat de Turisme Costa Brava de Girona**, donat que el present projecte té un clar component de desenvolupament local i regional en l'àmbit turístic, així com la **Diputació de Girona**.
- **El Museu d'Argelers, el Camp de Rivesaltes i les institucions franceses** preocupades en la recuperació de la memòria històrica, per contribuir amb la xarxa de col·laboració transfronterera.
- **Les diverses Xarxes Territorials** com la Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya o la Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya, poden recolzar la iniciativa gràcies a la difusió i a les col·laboracions turístiques que es podrien establir amb la mina Canta.

6.2 Sistema de gestió

Cal valorar les possibilitats de gestió que s'adaptin millor al projecte. S'han identificat, com a necessitats bàsiques, la possibilitat de promoure l'explotació econòmica mitjançant activitats didàctiques o vinculades al lleure actiu, així com la capacitat d'implicar agents públics i privats en el finançament del projecte.

L'Ajuntament de La Vajol és l'actual propietari de la mina Canta, el fet d'estar sota la titularitat municipal possibilita el rebre finançament de persones jurídiques i físiques, públiques o privades, essent el propi Ajuntament de La Vajol el sol·licitant en el cas en que així ho requereixi l'ajut.

6.3 Fonts de finançament

Caldrà analitzar i diversificar les fonts de finançament existents que permetin l'obtenció de recursos, degut a la magnitud del projecte i les limitacions econòmiques de l'Ajuntament de La Vajol, un dels municipis més petits de la comarca de l'Alt Empordà, per assumir plenament les despeses que suposaria el Centre de Memòria Mina Canta. Memòria, patrimoni i turisme són les premisses que hauran d'enllaçar el present projecte amb les possibles fonts de finançament.

Entre aquestes possibilitats, s'han de tenir en especial consideració algunes ajudes i possibilitats de col·laboració provinents de la **Unió Europea**. Des d' l'any 1989 existeix la iniciativa INTERREG, actualment denominat INTERREG EUROPE, que pretén estimular la cooperació entre regions de la Unió Europea. Compren el període que va del 2014 fins al 2020 i està finançada pel Fons Europeu de Desenvolupament Regional (FEDER) amb un pressupost de 359,32 milions d'euros. S'haurà de tenir present la possibilitat de traçar itineraris temàtics amb el Museu d'Argelers, la Maternitat d'Elna o el Camp de Rivesaltes per a sol·licitar una subvenció europea interregional.

Les activitats culturals i didàctiques que es duguin a terme des de la mina, en conveni amb el MUME, poden representar una **font d'ingressos propis**, així com els beneficis dels efectes que el projecte pugui desenvolupar als teixits locals, econòmics, turístics i culturals.

Les **caixes d'estalvi** poden resultar uns efectius patrocinadors, generalment a través de les seves fundacions, tenint en compte que normalment participen activament del projecte a través de la col·laboració i no només amb el finançament. Segons Clotas, s'ha d'entendre el patrocini empresarial com *“una aportació econòmica, en espècie, en personal, tecnologia... d'una persona jurídica o física (el patrocinador) cap a una actuació, entitat o persona (la patrocinada) de naturalesa cultural, científica, de solidaritat, etc... aliena a l'empresa, amb el compromís que al patrocinador li suposi una contrapartida, no econòmica, generalment al camp de la imatge i la comunicació, associada a l'actuació o a l'entitat patrocinada”* (Clotas, 2003: 11). Aquest aspecte s'haurà de treballar amb esforç i perseverar en els beneficis d'imatge i promocionals que poden obtenir els patrocinadors que apostin per col·laborar amb el finançament del projecte.

Així com les caixes d'estalvi, també s'hauran de tenir molt presents aquelles **ajudes i subvencions** d'origen estatal, ja que a Espanya, s'aborden des de quasi totes les administracions públiques amb competència en matèria de cultura, l'administració central, l'autonòmica i la local, constituint una àrea de gestió administrativa amb característiques pròpies i que cada any augmenta exponencialment (Tono Martínez, 2007). Ja que les subvencions constitueixen una despesa pública, tot el procés de tramitació, sol·licitud, concessió i control es troba regulat per la Llei General de Subvencions (Llei 38/2003 del 17 de novembre), per la qual es regulen amb caràcter general els elements bàsics del règim jurídic en relació subvencional.

Tal com exposa Tono, les xarxes dels organismes i entitats públiques ofereixen una font sempre actualitzada de les convocatòries d'ajudes i subvencions, no per això és menys

important estar al corrent dels butlletins oficials i de les pàgines web oficials ja que la publicació de l'ajut dóna el tret de sortida, normalment entre 15 i 30 dies, per a la presentació de sol·licituds. Serà aconsellable estar preparat per al moment en el que es publiquin les diverses ajudes amb la possibilitat d'analitzar el mode en com s'encaixarà el projecte. Així doncs es podrà tenir un esbós previ, finalitat principal a la qual respon el projecte fins ara presentat, per a adaptar-lo a les bases de la subvenció que es decideixi sol·licitar.

Tot i que cada convocatòria marca els seus propis requisits, s'ha de tenir en compte que l'obligació del compliment de les obligacions tributàries i de seguretat social seran requisit indispensable per a poder optar a qualsevol ajut, tant si es tracta d'una persona física com jurídica, per això es recomanable tenir tota la documentació en regularitzada i actualitzada en el moment d'iniciar el procediment.

6.4 Calendari

Altres aspectes a considerar seran la confecció d'un calendari previ, de forma que es pugui modificar i alterar en funció a les bases de la convocatòria o a la sol·licitud a la que es respongui. En el cas de la mina Canta s'hauria de realitzar un calendari previ, corresponent a l'avant-projecte i que consisteixi en la recollida d'informació i de treball de camp. Si ajustem el calendari als processos exposats fins ara, les tasques s'haurien de distribuir en 6 mesos, contemplant 3 reunions d'avaluació per al seguiment del treball.

Segueix la proposta de calendari, corresponent al desenvolupament de la primera fase del projecte:

	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6
Documentació referent a la mina Canta, Investigació i treball de camp amb els agents locals.						
Definició dels espais de la mina a ser utilitzats i traçat de l'organigrama funcional						
Definició dels programes didàctics						
Definició de propostes de gestió i d'organització						
Definició del Pressupost						
Reunions d'avaluació	o		o		o	
Presentació del projecte						o

Taula 6: Proposta de calendari per a l'elaboració de l'avant-projecte CMMC (2016).
Font: Elaboració pròpia

6.5 Pressupost per a l'elaboració del projecte museogràfic executiu

L'elaboració d'un **pressupost detallat**, s'especifiqui o no a la convocatòria, haurà d'acompanyar sempre la sol·licitud ja que, ja que serà difícil que ens adjudiquin l'ajut si presentem un pressupost poc aproximat.

Entre els elements que es poden incloure al pressupost s'hauran de tenir en compte les despeses imputables a l'ajuda sol·licitada, l'equip, el material, el treball i els estudis, viatges, dietes, etc... i el d'altres aportacions, altres subvencions oficials o ajudes i patrocinis d'entitats privades.

Segueix la proposta de pressupost aproximat, centrada en l'elaboració del projecte museogràfic executiu del Centre de Memòria Mina Canta:

PRESSUPOST PER A L'ELABORACIÓ DEL PROJECTE MUSEOGRÀFIC EXECUTIU

(continguts, interiorisme i grafisme)

2016

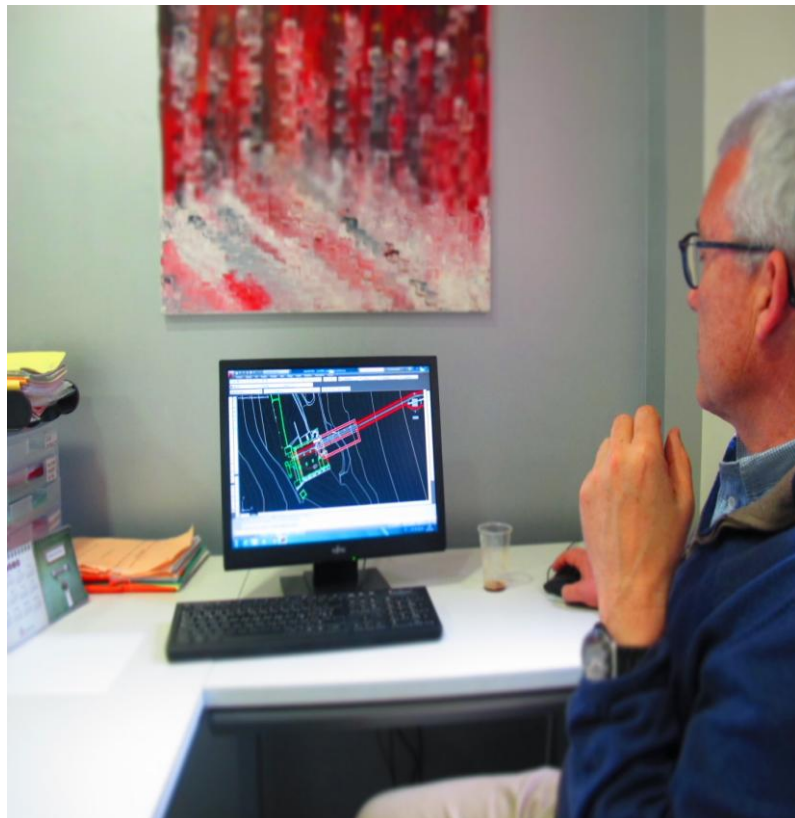
CONCEPTE	Cost/ euros		Total euros
	Hores	Hora	
Direcció i coordinació			6.000,000
Documentació i treball de camp	50	60	3.000,00
Elaboració i redacció de continguts	50	90	4.500,00
Projecte executiu d'interiorisme	50	100	5.000,00
Projecte gràfic	40	90	3.600,00
Quadern de medicions	10	90	900,00
Comunicació			3.000
Despeses de material i edició			5.000,00
Desplaçaments i dietes			1.000,00
Subtotal			32.000,00
Imprevistos (10%)			3.200,00
TOTAL			35.200,00

Taula 7: Proposta de pressupost per a l'elaboració del projecte museogràfic executiu del Centre de Memòria Mina Canta (2016). Font: Elaboració pròpia

7. Situació Actual del projecte

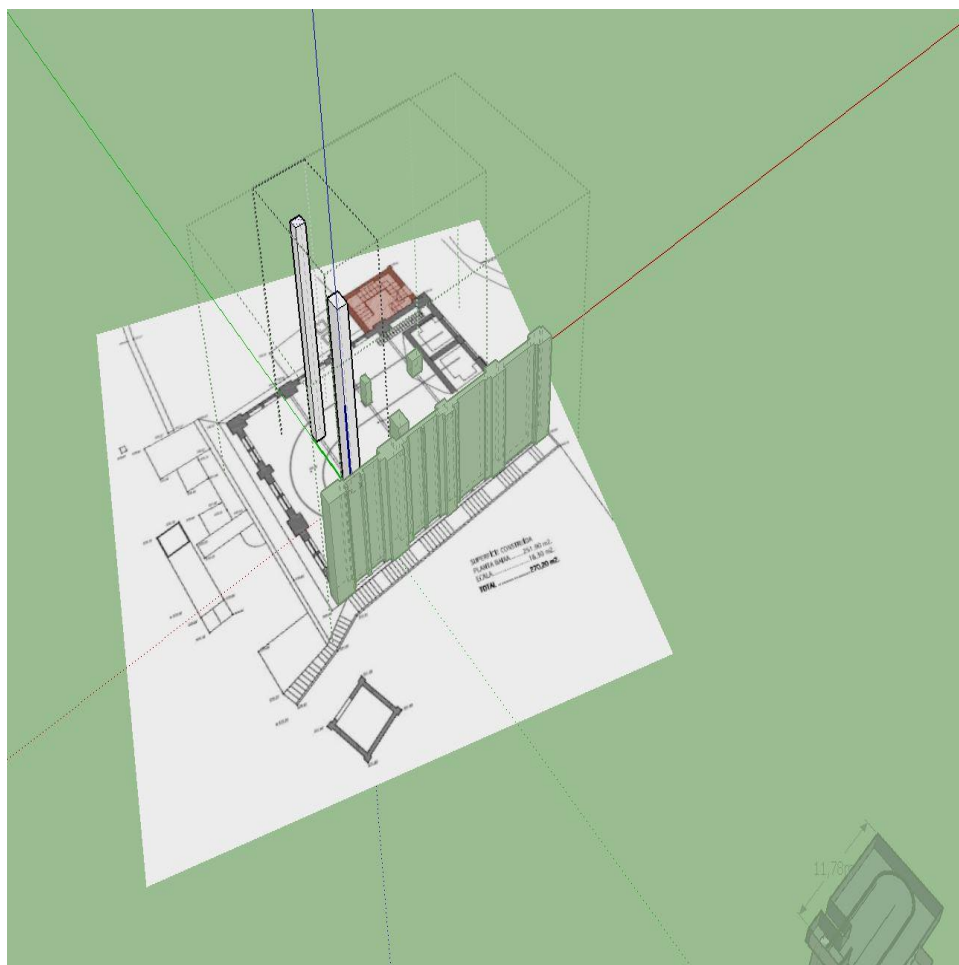
Al llarg dels darrers 10 mesos s'han pogut iniciar una sèrie d'accions a favor de la valorització d'aquest patrimoni, la disponibilitat i la comunicació entre tots els agents que col·laboren per a poder recuperar el patrimoni ha resultat imprescindible. Actualment, el projecte s'està desenvolupant en quatre nivells diferents: legislatiu, estructural, treball de camp i acadèmic.

- 1. Nivell legislatiu:** Actualment s'han iniciat els tràmits per a declarar l'edifici i la mina com a Bé Cultural d'Interès Local, BCIL, i inscriure'ls a l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya, que forma part de l'Inventari del Patrimoni Cultural Català. Aquesta sol·licitud es va realitzar durant el darrer ple de l'Ajuntament La Vajol, el passat maig de 2016.
- 2. Nivell estructural:** Aquest nivell correspon a la recopilació d'informació referent a la construcció de la mina Canta en el sentit arquitectònic. Gràcies a la disponibilitat de l'arquitecte municipal de La Vajol, Miquel Duran, es va poder accedir als plànols originals de l'estructura de la mina, ubicats a l'arxiu de Girona. Les mesures de l'edifici les va prendre el mateix arquitecte i mitjançant una sèrie de programes informàtics especialitzats s'han pogut començar a traçar les primeres propostes gràfiques aplicades.



Imatge 38: Miquel Duran, arquitecte municipal, mostrant un dels plànols de la mina un cop traslladats al programa informàtic (2016). Font: Elaboració pròpia.

Un cop s'han traslladat totes les cotes i s'ha ajustat l'escala sobre la qual es vol treballar, es poden aixecar les bases del projecte mitjançant un programa especialitzat. En aquest cas, s'ha utilitzat un programa d'edició en tres dimensions ja que permet realitzar propostes gràfiques molt visuals, facilitant la interpretació del patrimoni.



Imatge 39: Procés Alçament de planta 3D mitjançant un programa informàtic especialitzat. (2016). Font: Elaboració pròpia.

3. Nivell treball de camp: Aquesta fase ha estat possible gràcies a la implicació directa d'Assumpta Montellà i l'alcalde de La Vajol, Joaquim Morillo. L'autora dels llibres *El setè camió*, *La Maternitat d'Elna* o *115 dies a l'Ebre*, coordina el camp de treball que l'Agrupament Escolta Pi de Les Corts de Barcelona realitza durant l'estiu. Es tracta d'un agrupament escolta amb experiència en el sanejament d'espais relacionats amb la memòria històrica, entres les quals destaca la recuperació de vàries trinxeres de la Batalla de l'Ebre.

El passat juny de 2016, es va poder organitzar aquest camp de treball a La Vajol. L'ajuntament de La Vajol va cedir l'espai utilitzat per a realitzar activitats esportives com a dependències on es va instal·lar l'agrupament escolta Pi de les Corts durant quatre dies. Entre les feines realitzades en destaquen el sanejament del camí que porta a la mina i la rehabilitació de l'entorn on es troba el Memorial de l'Exili.

L'estada de l'Agrupament Escolta es va complementar amb les visites didàctiques a la mina i al Castell de Sant Ferran, mitjançant guies especialitzats en el patrimoni.



Imatge 40: L'agrupament escolta Pi de Les Corts realitzant obres de millora al monument a l'exili a la Vajol (Juny de 2016). Font: Elaboració pròpia.

4. Nivell acadèmic: Tal com s'ha exposat a l'apartat dedicat al turisme de memòria, els projectes interessats en la recuperació del patrimoni mitjançant propostes turístiques culturals han augmentat progressivament al llarg dels darrers anys. Aquest projecte en forma part, ja que ha estat realitzat per al màster en Turisme Cultural de la Universitat de Girona. La disponibilitat de l'acadèmia per rebre projectes d'aquesta índole representa l'accés a nous canals de col·laboració, tals com la càtedra d'Investigació Walter Benjamin.

El passat mes de juliol de 2016, aquest treball es va presentar a la VII Trobada Internacional *Memorias en Red* que es va realitzar al Museu Memorial de l'Exili. Les jornades varen constituir un espai de reflexió, on es varen poder conèixer propostes que obrien les possibilitats de valorització de la mina mitjançant la cooperació.

Més recentment, el projecte ha estat acceptat per a ser presentat al *I Congreso Iberoamericano de Turismo y Responsabilidad Social (CITURS 2016)*, organitzat per la Universidade Da Coruña i que es celebrarà el proper 17 d'octubre de 2016.



Imatge 41: Presentació del projecte a la VII Encuentro Internacional Memorias en Red realitzades al MUME (juliol de 2016). Font VII Encuentro Internacional Memorias en Red.

8. Conclusions i propostes

La mina Canta de La Vajol es un patrimoni memorial transfronterer, el potencial turístic del qual està completament ignorat. El cert és que les iniciatives a favor de la recuperació memorial venen guanyant pes al llarg dels darrers anys, com es pot veure amb la Xarxa del Espais de Memòria, impulsada per la Generalitat de Catalunya a través del Memorial Democràtic. El context polític sempre ha determinat aquest tipus d'iniciatives i la incertesa en la que es troba immersa el país a dia d'avui, tenint en compte que aviat farà un any que pràcticament estem sense govern, no aporta massa confiança per a engegar un projecte d'aquestes mesures. Per altra banda, el fet que aquestes iniciatives a favor de la recuperació de la memòria democràtica mitjançant iniciatives turístiques, hagin aconseguit tirar endavant, constitueixen un clar exemple d'èxit de la col·laboració i de les estratègies de cooperació entre les administracions i les entitats.

Els casos concrets de la mina Victòria i les mines de Cercs, representen uns clars referents d'èxit turístic, després d'aplicar una sèrie de serveis turístics a les mines del territori. La Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya, gestionada a través de la Generalitat de Catalunya, ofereix la possibilitat d'entrar a formar part de la xarxa com a municipi o com a equipament cultural, sumat al fet que, avui en dia, s'estigui consolidant amb força el projecte europeu MEFRO (Memories of the European Borders). Aquests factors ens confirmen que l'interès en la recuperació de la memòria del territori assoleix escales internacionals.

Així doncs, responent a l'objectiu principal, val a dir que les possibilitats de creació d'un Centre de Memòria a la Mina Canta de La Vajol, mitjançant una proposta turística, serà possible sempre i quan es tingui en compte que es tracta d'un projecte de cooperació transversal, directament vinculat a tots els Espais de Memòria del territori, un node d'aquesta Xarxa Democràtica. En aquest sentit, el projecte també s'haurà de plantejar com a una iniciativa transfronterera, és a dir, vinculada a aquells projectes europeus o internacionals que puguin estar interessats en la recuperació d'aquest patrimoni.

Tanmateix, tot i que aquesta investigació s'ha pensat per valoritzar el cas concret de la mina Canta, s'ha de tenir en compte que es podria extrapolar a tots els espais del territori que reuneixin característiques similars. També cal dir que deixa obert molt fronts oberts, tot i que s'ha aconseguit resseguir la història de la mina Canta a través dels documents que s'han rebut, encara es podria anar més enllà tractant de trobar els altres més de 80 conductors que varen transportar el tresor de la República, paral·lelament a l'Alexandre Blasi. Una línia d'investigació

força interessant, ja que encara en queda la incògnita, seria sobre quins varen ser exactament els quadres que varen passar per la mina Canta, i una altra sobre el què va passar amb el tresor del vaixell Vita, un cop desembarcat a Mèxic.

En qualsevol cas, podem veure com normalment s'ha tendit a considerar la cultura com un ornament social de la que es podria prescindir sense que passi gran cosa, encara que tots tinguem ben present que un euro gastat en cultura no és una despesa sino una inversió, igual com passa amb l'educació (Antich, 2013).

Tot i les limitacions, essencialment econòmiques, que presenta el projecte aquí presentat, podem establir que totes les petites accions son productives. S'ha de tenir en compte que gràcies a la motivació que ha despertat aquesta investigació entre els agents territorials, la mina ha estat declarada BCIL, així com l'agrupament escolta Pi de les Corts de Barcelona s'ha desplaçat fins a La Vajol, per a treballar i conèixer la història del territori. Aquests fets constitueixen els primers passos dins del procés de valorització de la mina Canta.

Tenint en compte els processos de conceptualització del projecte que s'han dut a terme fins ara, es poden començar a definir els àmbits d'actuació. A continuació es presenten 3 propostes que es poden complementar entre elles, amb l'objectiu de seguir avançant mitjançant petites accions. Prenent com a referència principal una sèrie d'iniciatives realitzades per l'empresa *STOA, patrimoni, turisme i museografia*, aquestes es presenten amb la intenció de donar prioritat a la difusió del patrimoni didàcticament.

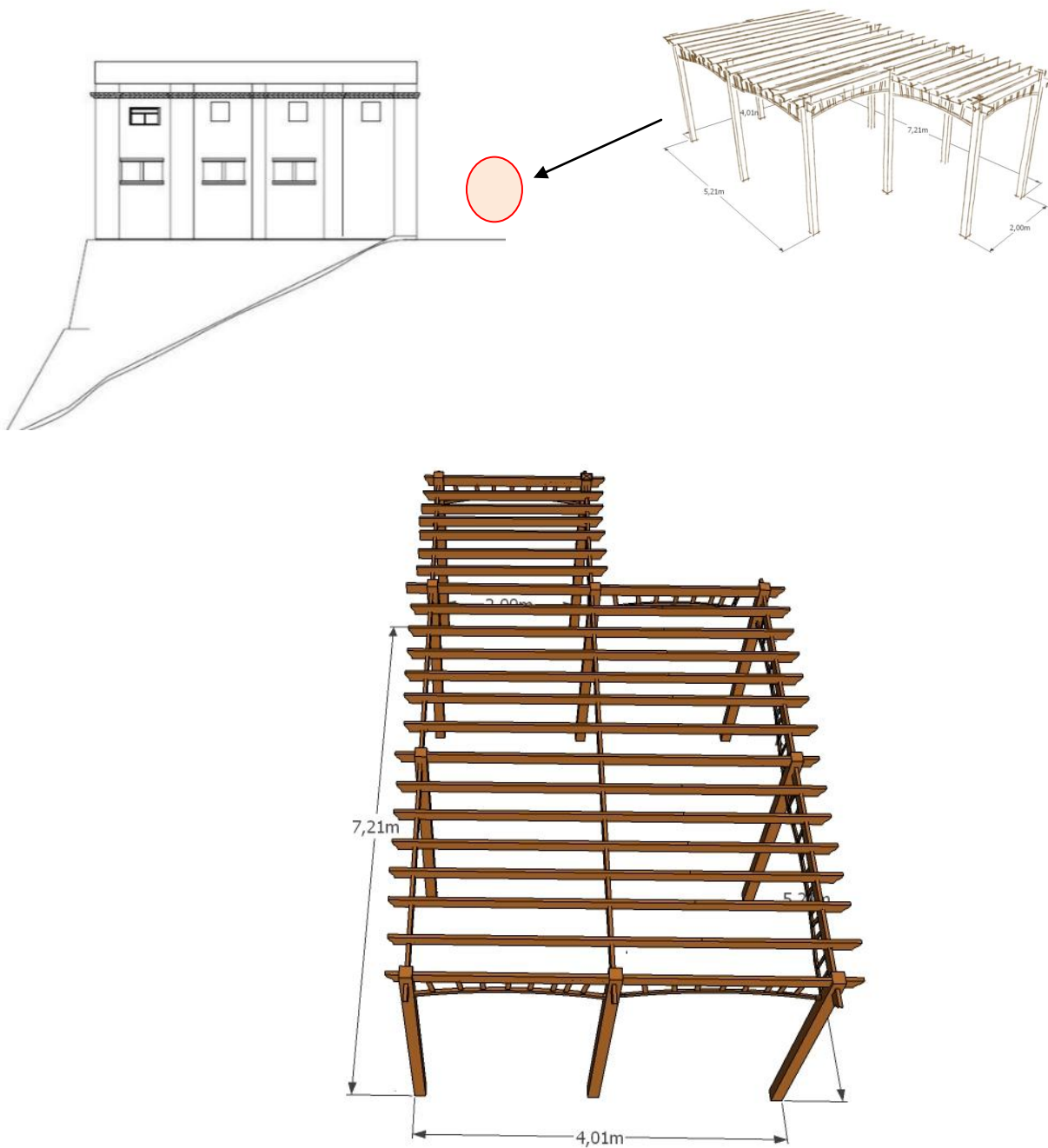
Proposta 1- Pèrgola per a la difusió històrica

Consisteix en la construcció d'una estructura senzilla, de baix cost i molt significativa, fàcilment identificable a l'exterior. Es tracta d'una pèrgola de llistons de fusta habilitada com a espai didàctic, on es pugui difondre còmodament la història de la mina, constituint un espai de reflexió per als itineraris que contemplen la mina Canta com a node. Un cop el projecte s'anés consolidant, la pèrgola podria passar a constituir l'àmbit 1 del Centre de Memòria. Trobem un exemple, d'aquest senzill i efectiu recurs, al Polvorí del Pla de l'Albercoquer, situat al Coll de Balaguer.



Imatge 42: Vista de la pèrgola didàctica durant la inauguració del Polvorí del Pla de l'Albercoquer (2016). Font: Elaboració pròpia

En el cas de la mina Canta, seria interessant col·locar la pèrgola a la part davantera de l'edifici, sobre la mina arribant pel camí de La Vajol. Les mides que es proposen oscil·larien entre els 4 metres d'ample i 7,21 metres de llarg, adaptant la intervenció a l'espai plantejat.

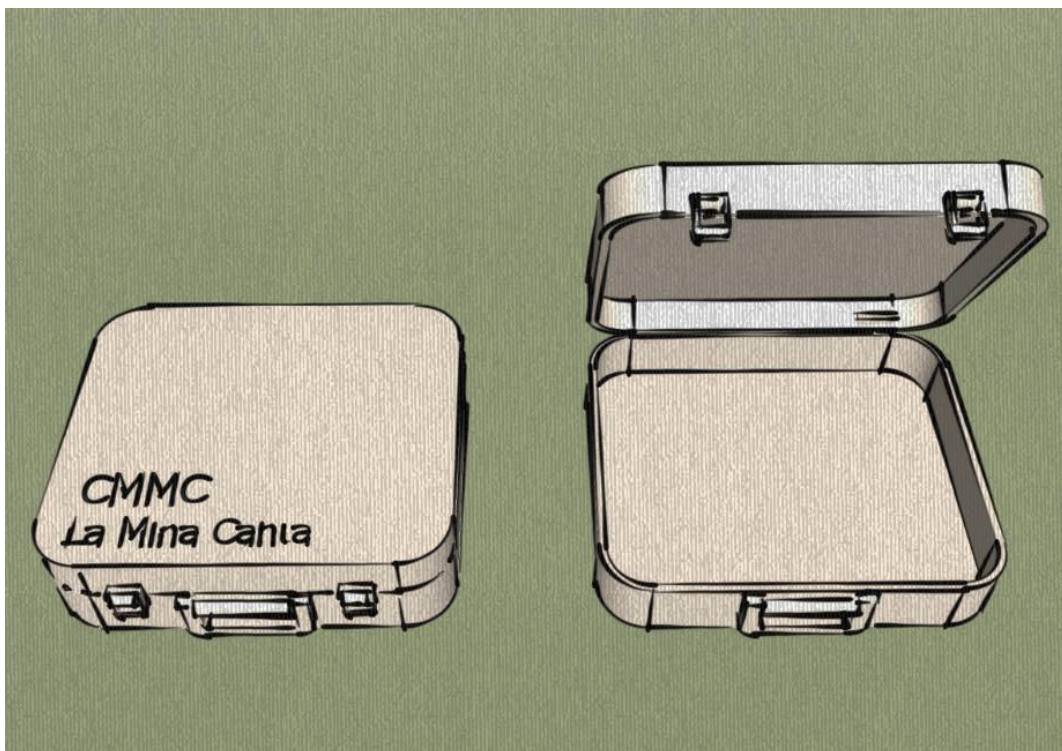


**Imatge 43: Proposta de disseny gràfic i ubicació de la Pèrgola de difusió històrica (2016).
Font: Elaboració pròpia**

Proposta 2- La maleta pedagògica

Donat que la visita a la mina es realitza amb un guia, un bon sistema per a millorar la visita passaria per proveir al professional encarregat d'aquesta tasca d'una **maleta pedagògica**. Mitjançant imatges i gràfics impresos en PVC, per a garantir resistència a l'aigua, i diversos objectes o material que pugui resultar d'ajuda per a una millor interpretació i comprensió de la infraestructura, aquest recurs didàctic es podria aplicar durant la primera fase del projecte per la gran efectivitat i facilitat d'ús.

l'Ajuntament de La Vajol estaria a disposició de la maleta pedagògica per a utilitzar-la, com a mètode de difusió històrica, quan fos necessari. Aquesta proposta podria complementar-se perfectament amb la guia didàctica, exposada a continuació.



Imatge 44: Proposta de disseny gràfic per a la Maleta Pedagògica (2016).
Font: Elaboració pròpia

Proposta 3 - Guia didàctica per a Educació Secundària i Batxillerat

La visita a la Mina Canta podria complementar-se amb una guia didàctica, dirigida a l'alumnat d'educació secundària i de batxillerat dels instituts del territori. Es podria dirigir la proposta, inicialment, a l'IES de La Jonquera, per proximitat temàtica i territorial.

L'objectiu principal és aportar els recursos necessaris per al col·lectiu de docents i alumnes per a treballar diversos continguts vinculats amb la mina i el context històric en la que es va construir.

Aquesta proposta es pot articular en tres activitats centrals:

Activitat 1. *La guerra civil espanyola.*

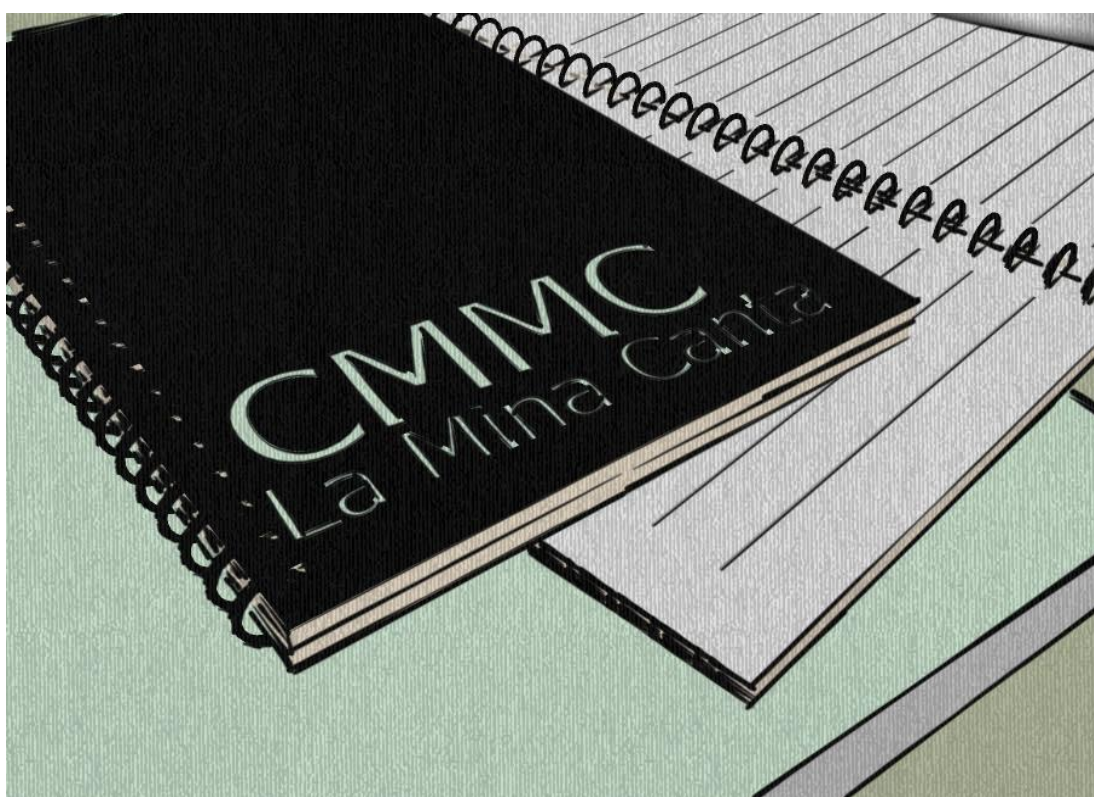
Activitat 2. *Salvaguarda del patrimoni artístic i econòmic*

Activitat 3. *Vestigis del patrimoni memorial al territori*

Totes les activitats són independents entre elles i no cal realitzar-les totes tres en l'ordre indicat. Aquestes es poden realitzar a priori, in situ i a posteriori, ja sigui a la sala d'aula, a la mateixa mina o un cop s'hagi retornat de l'excursió. En qualsevol cas, la realització de les activitats prèvies i les realitzades a la mateixa mina garantirien un bon aprofitament didàctic de la visita a aquest patrimoni.

Prenent com a referència el mètode utilitzat per STOA, és important que la proposta didàctica estigui dissenyada amb un seguit d'orientacions metodològiques dirigides al professorat i amb algunes pautes concretes per a tractar directament amb l'alumnat.

El material didàctic complementari, tal com la documentació concreta o algunes imatges referents a la mina, es proporcionaria al professorat per part de l'entitat encarregada de gestionar les visites a la mina, en aquest cas possiblement l'Ajuntament de La Vajol o el MUME, cada cop que es vulgui realitzar l'activitat. Caldrà tenir en compte que els continguts desenvolupats al llarg de la proposta didàctica tinguin una vinculació directa amb el contingut curricular de l'assignatura corresponent.



Imatge 45: Proposta i detall de disseny gràfic per a la Guia Didàctica (2016).
Font: Elaboració pròpia

9. Bibliografia

9.1 Llibres

- Alfaro, J.M (2008) *Dues hores al Castell De Sant Ferran de Figueres*. Figueres: Fundació Les Fortaleses Catalanes
- Argerich, I., i Ara Lázaro, J. (2009). *Arte protegido: memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de cultura.
- Azaña, M. (1966) *Memorias de guerra, 1936-1939*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori.
- Azaña, M. (1968). *Obras Completas. IV. Memórias y políticas de guerra*. México: Oasis.
- Baudrillard, J. (1978) *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Bauman, Z. (2005). *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press
- Beevor, A. (2005) *La guerra civil espanyola*. Barcelona: Crítica.
- Berdah, J.F (2002) *La democràcia assassinada*. Barcelona: Crítica. Recuperat de: <http://www.academia.edu>
- Bernils Mach, Josep M^a. (1986) *La Guerra Civil a Figueres (1936-1939)*. Figueres: Editorial L'empordà.
- Colorado, A. (2008). *Exodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*. Madrid: Càtedra.
- Colorado, A. (1991). *El Museo del Prado y la Guerra Civil. Figueras-Ginebra, 1939*. Madrid, Museo del Prado.
- Colorado, A. (2010). *Arte Salvado: 70 Aniversario del salvamento del patrimonio artístico español y de la intervencion internacional*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Colorado, A. (2014). *L'Accord de Figueras: son contexte, le Comité international et sa mise en œuvre*. Dans Vincent Négri, (Ed.), *Le patrimoine culturel, cible des conflits armés. De la guerre civile espagnole aux guerres du 21e siècle*. Bruxelles: Bruylant.
- De Rivas Cherif, Dolores (1986). *Manuel Azaña. Causas de la Guerra de España*. México, D.F: Grijalbo
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. París: Buchet-Chastel.
- Del Rosal, Amaro. (1977). *El Oro del Banco de España y el Tesoro del Vita*. Mexico D.F.: Grijalbo,.

- Eco, Umberto. 1992. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lúmen.
- Estrada Capmany, C. (2008). *Contra els "Hombres de la Horda". La depuració franquista dels caps del Patrimoni Històric, Artístic i Científic de la Generalitat republicana*. Barcelona: Ploion Editors.
- Font Agulló, J. (2007). *Història i Memòria: el franquisme i els seus efectes als països catalans*. València: Universitat de València i Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles
- Galí, E. (2010). *Itinerarios culturales/itinerarios culturaux: la experiencia del camino de los diamantes / a experiencia do camino dos diamantes*. AECID: Documenta Universitaria. ISBN10: 8492707607.
- García Canclini, N. (1989) *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- García, D. (2015). *Ales negres i xampinyons. Bombardeigs i refugis Figueres 1936-1939*. Viladamat: Gorbs
- Generalitat de Catalunya (2013). *Pla estratègic de Turisme de Catalunya 2013-2016 i Directius nacionals de turisme 2020*. Disponible a http://empresa.gencat.cat/web/.content/20_-_turisme/coneixement_i_planificacio/recerca_i_estudis/documents/arxiu/pla.pdf. (Accés 01/09/2016)
- Joseph Mayol, J. (1971). *El salvament del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil*. Barcelona: Pòrtic.
- L. Fernández Fuster (1991). *Historia general del turismo de masas*. Madrid: Alianza Universidad.
- Martínez, A. (2014) *L'Art dorment. El Tresor Artístic a l'Alt Empordà. (abril 1938- juny 1939)*. Figueres, Amics del Castell de Sant Ferran: Brau Edicions.
- Montellà, A. (2007). *El setè camió: el tresor perdut de la República*. Barcelona: Ara Llibres.
- Morales, J. (2001). *Guía Práctica para la Interpretación del Patrimonio - El Arte de Acercar el Legado Natural y Cultural al Público Visitante*. Andalucía: Consejería de Cultura
- Nadal Farreras, J. i Domènech i Casadevall, G. (2015) *Patrimoni i Guerra. Girona 1936-1940*. Girona: Ajuntament de Girona i Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural
- Real López I. (2016). *El Retorno artístico del Patrimonio del Exilio (2016)*. Barcelona: Síntesis
- Richards, G. (1996). *Cultural tourism in Europe*. CAB International. Wallingford.
- Roselló, D. (2006). *Diseño y evaluación de proyectos culturales*. Barcelona: Universitat Internacional de Catalunya.
- Salas, R. (2005) *Historia del ejército popular de la República*. Dins Anthony Beevor (Ed.) *La guerra civil espanyola*. Barcelona: Crítica

- Sánchez Recio, G. (1991). *La República contra los rebeldes y los desafectos. La represión económica durante la Guerra Civil*. Madrid: Lerko Print. Isbn: 84-7908-031-0
- Santamaria, J. , Ros, E., Gavaldà, J. (2008). *Era mineria dera Val d'Aran*. Conselh Generau d'Aran: DL
- Tono Martínez, J. (2007). *Conceptos y experiencias de la Gestión Cultural*. Ministerio de Cultura: Secretaria General Técnica.
- Turbau, I. (2011). *¿Por dónde empiezo? Guía práctica para programar, financiar y comunicar eventos culturales*. (1ª ed.) Barcelona: Editorial Planeta.
- Turner, L. i Ash, J. (1991) *La Horda Dorada. El turismo internacional y la periferia del placer*. Madrid: Endymión.
- Urry, J. (2012). *The tourist gaze 3.0*. United Kingdom: SAGE Publications
- Vidal, M. (1994). *La salvaguarda del patrimoni artístic català durant la Guerra Civil espanyola*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Àmbit Serveis Editorials.
- Vinyes, Ricard (2009). *La memoria del Estado*. Dins Ricard Vinyes (Ed.) *El Estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (p.23-66). Barcelona: RBA Libros.

9.2 Articles

- Allier Montañó, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, núm. 31, pp. 165-192. D.F Méjico. ISSN: 1405-0927. Disponible a <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>
- Antich, X. (11 febrer 2013). El tejido cultural se está desmembrando. *La Vanguardia*. Recuperat de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20130210/54366567775/el-tejido-cultural-se-esta-desmembrando.html>
- Antich, X. (22 Juny 2015) ¿De que se tiene miedo? *La Vanguardia*. Recuperat de: <http://www.caffereggio.net/2015/06/22/de-que-se-tiene-miedo-de-xavier-antich-en-la-vanguardia/>
- Bataller, M. (9 juny de 2002). La comissió de l'Exili de La Vajol assegura que la Jonquera els ha usurpat el projecte del museu. *El Punt Avui*, p.23
- Bouliou, C. (2013). Du tourisme des batailles au tourisme des mémoires. *Cahier Espaces*, 313, 68-71.

- Cabañas Bravo, M. (2010). La II República Española ante la salvaguarda del patrimonio artístico y la guerra civil. Dins: Colorado, A. (comisari): *Arte salvado*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p.28-37
- Cavaignac, François; Deperne, Hervé (2003). Les Chemins de mémoire. Une initiative de l'État. *Cahier Espaces*, 80, 12-21.
- Da Silva, Magali; Bougon, Laure (2013). Le tourisme de mémoire. Un enjeu civique, pédagogique, économique et culturel pour la France. *Cahier Espaces*, 313, 48-51.
- Decrop, A. (1999). Triangulation in qualitative tourism research. *Tourism Management*, 20, 157-161.
- Del Valle Guerrero, A. y Soledad Gallucci, S. (2015). Aporte teórico conceptual al Turismo como disciplina académica a partir de la patrimonialización como proceso de valorización turística de los territorios. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 13(1), 145-156. Recuperat de http://www.pasosonline.org/Publicados/11213/PS0213_10.pdf
- Donaire, J, (2004). Turismo cultural en un espai rural. *Revista de Girona*, 311(224), 312-315. Recuperat de: <http://dugi-doc.udg.edu//handle/10256/9136>
- Font Sentias, J. (2003) El turismo cultural en Cataluña. El análisis del turismo extranjero: De la formulación de expectativas a la gestión de una realidad. Estudio Compartido sobre "Turismo y Cultura: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural.
- Font, Jordi (2009). Contra la nostalgia (y a favor). El rescate de la memoria democrática como identidad civil. Dins Ricard Vinyes (Ed.) *El Estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (p.371-392). Barcelona: RBA Libros.
- González, D., Font, J. (2016). La museización del patrimonio memorial transfronterizo: el caso del exilio republicano y sus espacios. *MIDAS*, 6. Recuperat 24 març 2016, des de: <http://midas.revues.org/1030>
- Grard, Jean-Michel (2003). Voyage au fil des lieux de mémoire. *Cahier Espaces*, 80, 7284
- Guardiola Rovira, R. (1988). Salvament del patrimoni artístic nacional (Museu del Prado) col·lecció Mateu quan la guerra civil i notícies dels darrers comtes d'Empúries. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* . 21, 241-260.
- Guixé i Coromines, J. (2008). El memorial democrático y los lugares de la memoria: la recuperación del patrimonio memorial en Catalunya . Entelequia, Revista Interdisciplinar. Monográfico, 7. 2008. Recuperat de: <http://www.eumed.net/entelequia/pdf/2008/e07a12.pdf>
- Guixé, Jordi (2009). Espacios, memoria y territorio, un memorial en red en Cataluña. Dins Ricard Vinyes (Ed.) *El Estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia* (p.569-608). Barcelona: RBA Libros.

- Halter, Marc (2003). Rétablir la vérité historique sur la ligne Maginot. Le combat de l'association Aalma. *Cahier Espaces*, 80, 66-70
- Conxita Mir (2009)
- Lalieu, Olivier (2001). L'invention de "devoir de mémoire. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 69, 83-94.
- Martínez Puig, A. (2014). La postguerra del Patrimoni Artístic a l'Alt Empordà febrer-setembre 1939. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 45, 143-174. Doi: 10.2436/20.8010.01.152
- Massó Carballido, J. (2010) Notes sobre el salvament republicà del patrimoni cultural català. Dins Arañó Vega, L. (Ed.). *Barcelona 1938. Capital de tres governs. Volum II. Art, cultura i intel·lectuals*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autonòmics i Locals.
- Montellà, A. (2007) El tresor perdut de la República. *Sàpiens*. 7, 52-59
- Moradiellos, E. (2000). El enigma de doctor Juan Negrín. *Revista de Estudios Políticos*, 109.
- Nora, Pierre (1998). La aventura de Les lieux de mémoire. *AYER*, 32, 17-34.
- Pastor Alfonso, M. (2003). El patrimonio cultural como opción turística. *Horizontes Antropológicos*, 9(4), 97-115
- Pla de dinamització del patrimoni cultural de Terrassa (2015). Ajuntament de Terrassa: Servei de cultura. Recuperat de <http://www.terrassa.cat>
- Puigvert, J. (2006) Salvar el patrimoni artístic en temps de guerra. L'exemple de la ciutat de Girona (1936-39). Dins Joan Boadas; Margarida Casacuberta, Lluís-Esteve Casellas; Pere Cornellà; Josep Clara; Montserrat Hosta; Salomó Marquès. *Segona República i Guerra Civil a Girona (1931-1939)*. (p.141) Girona: Curbet Edicions.
- Pujol, E. (2009) Projectes culturals transfronterers: el cas de l'exili republicà de 1939. *Mirmanda*, 4, 74-83.
- Riuró, F. (1986). La lluita per la salvaguarda del Patrimoni Artístic. *Revista de Girona*, 116, 44-49.
- Robillart, D., i Dancer, B. (2003) La promotion du tourisme de mémoire en Artois. Une action à l'échelle d'un territoire. *Cahier Espaces*, 80
- Santacana Mestre, Joan (2004). Entre l'oblit i la memòria: el patrimoni de la guerra. *EBRE* 38, 2, 169-180. Recuperat de: <http://goo.gl/aIU506>
- Toselli, C. (2006). Algunas reflexiones sobre el turismo cultural. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(2), 175-182.

Tresserras, J. (2005). Patrimonio y Turismo: Una alianza estratègica. *Patrimonio, Turismo y Desarrollo*, Tema 4, Mòdulo A3, Curso de Postgrado en Turismo Cultural. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Urbain, J-D. (2003). Tourisme de mémoire. Un travail de deuil positif. *Cahier Espaces*, 80, 5-7.

Vermersch, C. (2003). L'espace historique des batailles de la Somme, tourisme de mémoire. *Cahier Espaces*, 80

9.3 Tesis doctorals i recerques acadèmiques

Abulí, O. (2015) *Posta en valor i creació de producte turístic: refugis antiaeris de Girona*. Treball de fi de màster. Facultat de Turisme, 2015.

González, D. (2014). *El turisme de Memòria a Catalunya: realitat i perspectives d'un model incipient*. Treball de fi de màster. Facultat de Turisme, 2014.

Martín Piñol, C. (2011) *Estudio analítico descriptivo de los centros de interpretación patrimonial en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Tesis Doctoral, 2011. Disponible a: [file:///C:/Users/usuari/Downloads/CMP_TESIS%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/usuari/Downloads/CMP_TESIS%20(1).pdf)

9.4 Normes Jurídiques

Lley 55/2007, de 26 de Desembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil o la dictadura, BOE nº310/53410 (2007).

Lley de 22 de març de 1932. Adinistració del patrimoni de la corona. Recuperat 07 agost 2016, des de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1932/084/A02067-02069.pdf>

Parlament de Catalunya (2007) Declaració del Parlament de Catalunya de reconeixement de la persecució i el genocidi del poble gitano. Recuperat de: http://www.parlament.cat/portal/page/portal/pcat/IE06/IE0604?p_format=D&

Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català. DOGC núm. 1807, d'11.10.1993. (2016).

Llei 13/2007, del 31 d'octubre, del Memorial Democràtic, DOGC nº 5006/45172 (2007).

9.5 Pàgines web d'interès

- Ajuntament de La Vajol (2015). Recuperat agost 2016, des de: <http://ca.lavajol.cat/el-poble/historia/>
- Barcelona (des)colonial (2016). *Ruta de autor*. Recuperat 01 setembre 2016 des de <http://rutadeautor.com/>
- Bonet, L. (2014). *Bloc de Lluís Bonet*. Recuperat 20 setembre 2015, des de: <http://lluisbonet.blogspot.com.es>
- Consorti Memorial d'Espais de la Batalla de l'Ebre. Recuperat 01 agost 2016 des de <http://www.batallaebre.org/>
- Enciclopèdia Catalana. (2016). [enciclopedia.cat](http://www.enciclopedia.cat). Recuperat 04 agost 2016, des de <http://www.enciclopedia.cat>
- Generalitat de Catalunya (2016). Direcció General d'Energia, Mines i Seguretat Industrial. Recuperat 1 setembre de 2016, des de: http://sac.gencat.cat/sacgencat/AppJava/organisme_fitxa.jsp?codi=5397
- Guirao, J. (enero 2011). Los oficios de la cultura [Vídeo]. Recuperat 18 juny 2016, des de: https://www.youtube.com/results?search_query=los+oficios+de+la+cultura%2C+gestor+cultural
- IDESCAT (2015). Institut d'Estadística de Catalunya. Recuperat 15 agost 2016, des de: <http://www.idescat.cat/cercador/?q=LA+VAJOL>
- Marquès, S. (2013). Les rutes de l'exili republicà del 1939. Recuperat 3 març 2016, des de <http://bit.ly/1hczkCT> •
- Memorial Democràtic (2016). Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya. Recuperat 30 març 2016, des de <http://memorialdemocratic.gencat.cat/>
- Memorial Democràtic. (2016). Recuperem la memòria històrica. La cultura catalana a l'exili. Recuperat 09 juliol 2016, des de <http://bit.ly/1fTAjes>
- Museu d'Història de Barcelona (2016). MUHBA. Recuperat 04 maig 2016 des de <http://museuhistoria.bcn.cat/ca>
- Museu Memorial de l'Exili. (2016). El MUME. Recuperat 5 juny 2015, des de <http://www.museuexili.cat>
- Ortiz, J. (2007). Presentación de el 7è Camió en La Vajol. Recuperat el 02 octubre de 2016, des de: <http://www.javierortiz.net/voz/iturri/presentacion-de-el-sete-camio-en-la-vajol>
- Portal Jurídic de Catalunya (2016). Recuperat 04 maig 2016, des de: www20.gencat.cat/portal/site/portalljuridic,
- Royo Azul (2014). *Mina Canta de La Vajol*. Recuperat 23 febrer 2016, des de: http://www.rojoyazul.net/wiki/civilis_guerra_civil_wiki/retaguardia/mina_canta/.

Rutas de la lana (2016). Las Rutas de la Lana. Recuperat 04 juliol 2016, des de <http://www.rutasdelalana.eu>

Vandellós i l'Hospitalet de l'Infant (18 d'abril de 2016). L'Hospitalet de l'Infant impulsa rutes i visites a les fortificacions de les línies defensives de la Guerra Civil. Recuperat 30 d'agost 2016, des de: <http://www.vilaweb.cat/noticies/lhospitalet-de-linfant-impulsa-rutes-i-visites-a-les-fortificacions-de-les-linies-defensives-de-la-guerra-civil-3/> [Accés 30/08/2016]

Vilà, C. (2013) *El búnker de los tesoros de la II República*. Recuperat juny 2016, des de: <http://www.laopiniondezamora.es/sociedad/2013/01/04/bunker-tesoros-ii-republica/651380.html>.

Vilà, C. (2013). *Diario de Ibiza*. Recuperat 15 març 2016, des de: <http://www.diariodeibiza.es/pitiuses-balears/2013/01/09/mina-talco-pueblo-pequeno-ampurdan/597645.html>.

Xarxa de Turisme Industrial de Catalunya (2016) XATIC. Recuperat 27 agost 2016 des de <http://www.xatic.cat/>

9.6 Contingut Audiovisual

Entrevista a Ada Colau, alcaldessa de Barcelona (2016). *Migdia al dia*. Recuperat 02 setembre 2016 des de <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/entrevista-a-ada-colau-alcaldessa-de-barcelona-a-migdia-al-dia-de-tv3/video/5616136/>

Sanromà, J. i Soler, F. (2008). El tresor del 7è camió. [Sèrie de televisió]. Catalunya: Televisió de Catalunya.

10. Annexos



Annex 1. Despatx de Juan Negrín, a l'interior de l'edifici sobre la mina (2016). Font: Elaboració pròpia.



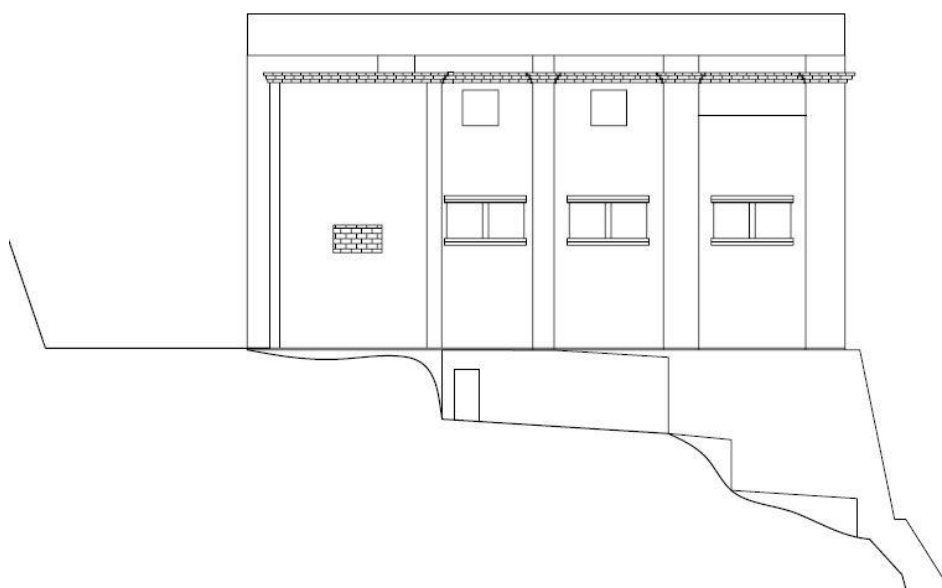
Annex 2. Rails per a transportar les caixes dels camions fins als muntacàrregues (2016). Font: Elaboració pròpia.



Annex 3. Instal·lació elèctrica per al subministrament d'energia (2016). Font: Elaboració pròpia.



Annex 4. Ganxos per subjectar la tela de camuflatge que cobria l'edifici (2016). Font: Elaboració pròpia.



Annex 5. Plànols de les vistes frontal i lateral de l'edifici (2012). Font: Miquel Duran.