

Reflexions al voltant de l'exposició Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna del Museu de Prehistòria de València

Andrea Moreno Martín , Tono Vizcaíno Estevan

30/10/2024

Abstract

Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna és una exposició temporal (juliol 2023 - maig 2024) del Museu de Prehistòria de València que aborda la repressió franquista de postguerra a través del cas d'estudi del Cementeri Municipal de Paterna (València), on hi ha documentades més de 150 fosses comunes i almenys 2.237 persones repressaliades. Com a comissaris de l'exposició, en aquest text plantegem una reflexió al voltant de les dificultats, els reptes i els potencials d'abordar una temàtica tan complexa a través del llenguatge expositiu, així com el paper que poden jugar els museus com a espais de reflexió i diàleg al voltant d'un passat traumàtic.

1. Per què una exposició sobre fosses comunes amb perspectiva arqueològica?

Aquest article recull de manera sintètica la gènesi i posada en marxa del projecte *Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna*, una exposició temporal comissariada per Andrea Moreno Martín, Tono Vizcaíno Estevan, Eloy Ariza Jiménez i Miguel Mezquida Fernández, i produïda pel Museu de Prehistòria (Mupreva) de la Diputació de València amb la coparticipació de la Plataforma d'Associacions de Familiars de Víctimes del Franquisme de les Fosses Comunes de Paterna i de l'Associació Científica ArqueoAntro.



Cartell de l'exposició Arqueologia de la memòria.
Les fosses de Paterna (Disseny de Rosa Bou i
Kumi Furió, de LimoEstudio).

L'exposició, visitable entre juliol de 2023 i maig de 2024, va formar part de [Les fosses del franquisme. Arqueologia, antropologia i memòria](#), un projecte-paraigua fruit de la col·laboració entre el Mupreva, L'Etno i la delegació de Memòria Històrica de la Diputació de València. Aquest projecte multidisciplinari amb vocació de servei públic ha volgut fomentar la memòria democràtica a través d'una publicació (Moreno Martín *et al.* [coords.], 2023), un programa d'activitats culturals obertes a tota la ciutadania i la producció de dues exposicions: l'esmentada *Arqueologia de la memòria* (Moreno *et al.*, 2023), objecte de reflexió en aquest article, i 2238. *Paterna. Lloc de perpetració i memòria*, un projecte de Pepa Garcia Hernandorena i Isabel Gadea i Peiró (2023), produït per L'Etno.

Com a punt de partida, val a dir que una exposició com [Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna](#) és el resultat de diversos factors: un procés de recerca interdisciplinària d'anys, el coneixement profund i de primera mà dels processos d'exhumació científica al Cementeri Municipal de Paterna i de les polítiques públiques de memòria, el vincle de l'equip de comissariat amb el moviment memorialista i les associacions de familiars de persones represaliades per la dictadura, i la convicció ferma que la tasca professional des de les Ciències Socials i els museus ha de tindre un clar compromís amb la societat del present.

El projecte compta amb un precedent el 2018, quan per primera vegada exposem una reduïda selecció d'objectes exhumats de les fosses de Paterna a un museu públic amb l'exposició temporal [Prietas las filas. Vida quotidiana i franquisme](#) a L'Etno, on s'inclouia un apartat sobre la repressió i les polítiques del terror franquistes (Moreno i Candela, 2018). Aquella vitrina retroil·luminada amb una pipa, un anell, una cullera, un cinturó, dos projectils, una sabata, uns botons i un penjoll va exposar-se amb el consentiment de les famílies implicades gràcies a la gestió de l'equip tècnic d'[ArqueoAntro](#), i fou el tret de partida perquè, uns mesos després, A. Moreno plantejara a ArqueoAntro un nou projecte amb una finalitat molt clara: fer una exposició monogràfica on els objectes exhumats en el Cementeri Municipal de Paterna foren els protagonistes i permeteren vehicular els relats i les memòries que

conviuen dins i fora de les fosses a través del treball de l'arqueologia forense.

I per què Paterna? Perquè és un dels punts negres de la geografia del terror franquista i exemple paradigmàtic de la repressió de postguerra del País Valencià i també de l'Estat espanyol, tant pel volum de víctimes i de fosses —almenys 2.237 persones⁽¹⁾ i més de 150 fosses—, com per la dilatada cronologia dels assassinats, perpetrats entre 1939 i 1956 (Mezquida *et al.*, 2018; Díaz-Ramoneda *et al.*, 2021; Moreno *et al.*, 2021b). I alhora perquè, d'una banda, Paterna ha esdevingut espai de memòria pública —en un procés que comença en el moment mateix dels assassinats i s'institucionalitza recentment, el 2022, amb el seu reconeixement com a espai de memòria per la Llei de Memòria Democràtica valenciana—, i d'altra banda, és un dels llocs on s'ha intervingut científicament amb intensitat, amb exhumacions científiques encapçalades per diferents equips tècnics entre 2012 i 2024.

Amb tot, la proposta va nàixer d'una necessitat: realitzar un projecte expositiu amb un plantejament integral que explicara el procés científic d'exhumació i que presentara les singularitats de Paterna des d'una perspectiva arqueològica, antropològica i memorialista (Moreno *et al.*, 2023). Així mateix, parlar dels afusellaments, de les fosses, de les famílies, del paper de les disciplines científiques com l'arqueologia i l'antropologia forense, del nostre passat i del nostre present ens permetia incorporar una altra finalitat: explicar què són la memòria i les seues polítiques públiques i per a què serveixen. Fer-ho, a més a més, en un museu públic de referència com el Mupreva ens possibilitava posar el focus en temes que, fins a eixe moment, no s'havien abordat en les exposicions temporals dels museus valencians d'arqueologia, tot enriquint el debat públic sobre la memòria democràtica i el passat violent i traumàtic de la dictadura franquista.

2. La proposta expositiva: punt de partida, enfocaments i línies roges

Amb aquests plantejaments i la necessitat de treballar de manera integral el tema, vam conformar un equip de comissariat integrat per quatre persones de perfils interdisciplinaris: Miguel Mezquida, arqueòleg forense i director científic d'ArqueoAntro; Eloy Ariza, fotodocumentalista professional amb dilatada experiència en el treball a peu de fossa a les exhumacions de Paterna; Andrea Moreno, especialista en gestió del patrimoni, polítiques públiques de memòria i museus, i Tono Vizcaíno, gestor del patrimoni especialitzat en arqueologia pública, divulgació i participació en museus.

Des del primer moment, vam tindre clar que el projecte havia de radicar-se en una institució potent, amb capacitat de resposta tècnica i de projecció pública. Volíem, en aquest sentit, que fora un museu, ja que era essencial disposar d'instal·lacions adequades i amb personal especialitzat per assumir els reptes en qüestions fonamentals, com la didàctica o el tractament i la conservació preventiva i curativa de la cultura material exhumada. Encara més, havia de ser un museu sobre arqueologia, atesa la centralitat d'aquesta disciplina en la proposta expositiva. Valorant aquestes variables, i atenent també la necessària proximitat geogràfica a Paterna, vam optar per presentar l'avantprojecte al Mupreva, ubicat al Centre Museístic La Beneficència de la ciutat de València.⁽²⁾ I va ser un encert, perquè juntament amb les instal·lacions i la solvència tècnica, l'equip humà d'aquesta institució ha mostrat un compromís i una qualitat professional i humana excelsa, facilitant el desenvolupament del projecte amb total llibertat.⁽³⁾

Si bé és cert que les exposicions permanents del Mupreva no abasten l'època contemporània,⁽⁴⁾ i que la major part de les seues exposicions temporals giren al voltant de la Prehistòria i l'Antiguitat, la institució no només va considerar pertinent la proposta, vista la centralitat de l'arqueologia en el discurs del projecte, sinó que la va acollir amb entusiasme perquè considerava que es tracta d'un tema de justícia social i que, a més a més, permet fer arribar al públic la complexitat i diversitat de camps d'actuació de la disciplina arqueològica. Així, arran de l'estudi de viabilitat del projecte expositiu atenent a l'adequació de la nostra proposta als fins de la institució, l'oportunitat i la idoneïtat de la seu i les dates, la rellevància i l'interès social i didàctic del tema, les necessitats en conservació preventiva i els aspectes econòmics, com a equip de comissariat vam iniciar la fase d'elaboració detallada de la proposta expositiva: selecció i preparació del llistat de materials a exposar, documents sobre institucions i persones prestatàries, redacció dels continguts, etc. Pel que fa a l'execució del projecte per part del museu, l'equip de producció incloïa el personal de la Unitat de Difusió, Didàctica i Exposicions i també el Laboratori de Restauració, que han treballat en requisits de muntatge i climatització, sol·licitud de préstecs, licitació i contraccions per a la producció i el muntatge, edició del catàleg o de fullets. Així mateix, es va contractar a un equip d'especialistes per

al disseny del projecte museogràfic i la identitat gràfica de l'exposició, conformat per les dissenyadores Rosa Bou i Kumi Furió, de LimoEstudio.

Tanmateix, el projecte plantejava un important repte per a tot l'equip, i és que no hi havia pràcticament precedents expositius en el tractament integral del paper de l'arqueologia en la construcció de la memòria vinculada a les fosses comunes del franquisme, ni tampoc iniciatives on la cultura material exhumada haguera estat el cor del discurs expositiu. Coneixíem, en efecte, exposicions sobre les exhumacions portades a terme en altres llocs de l'Estat espanyol, però normalment es tractava de mostres amb treballs fotogràfics o audiovisuals, o fetes amb continguts i dissenys que permetien la seua itinerància. Per tant, la museografia i la natura eren diferents de la que nosaltres buscàvem: una exposició temporal amb una visió integral que enllaçara arqueologia i construcció de memòria democràtica, on el disseny i els recursos museístics ens ajudaren a generar un viatge des del present al passat, i amb una experiència a la sala que interpel·lara les persones visitants a través de diferents elements: continguts textuals, audiovisuals, sonors, fotogràfics, instal·lacions... D'alguna manera, volíem fer una exposició amb la qual explicar què és i per a què serveix la nostra feina i, alhora, una exposició on les famílies de les persones represaliades trobaren un lloc propi on sentir-se representades.

Per tot açò, fer aquesta exposició constituïa tot un desafiament. Es tractava d'un projecte agosarat i ambiciós, no pel fet de dotar i omplir de continguts una sala d'uns 350 metres quadrats, sinó per les complexitats de contar i exposar un material i uns relats tan sensibles, que no constitueixen ni el patrimoni ni la temàtica habituals en un museu d'arqueologia. En aquest sentit, tampoc vam trobar cap referent que haguera plantejat el repte d'exposar físicament més de dos cents objectes exhumats.

Volíem, en essència, un enfocament original que permetera que l'exposició no fora una classe d'història ni d'arqueologia, concebuda com una visita lineal, sinó més prompte una experiència cognitiva i afectiva on la circulació, la il·luminació, la gamma cromàtica, el relat i alguns recursos interactius i artístics interpel·laren els visitants. Partíem de la base que calia aportar coneixement, amb continguts rigorosos i actualitzats a partir dels treballs científics realitzats, i al mateix temps convidar a la reflexió personal i col·lectiva a través de la humanització dels relats per generar empatia i emoció.

No obstant això, atesa la duresa de la temàtica i l'imaginari de la violència que s'ha generat al seu voltant, i tenint en compte també el perfil de públic predominant del Mupreva, calia pensar una exposició digerible tant en termes científics com emocionals. En aquest sentit, el posicionament de partida i el procés de treball mateix ens van conduir cap a la definició d'unes línies roges que consideràvem infranquejables per fer una exposició coherent i responsable.

La primera era la no-banalització ni l'espectacularització de l'objecte d'estudi. En el tractament mediàtic de les fosses comunes hi ha hagut una tendència a mostrar la brutalitat sense filtres: l'amuntegament de cossos, les postures desnaturalitzades, l'empremta del tir de gràcia, etc. Aquestes imatges constitueixen un imaginari comú en el qual, malauradament, pot entrar en joc la morbositat, alimentada per relats que aposten per la sobresaturació de fotos impactants i colpidores, però que no sempre fomenten la reflexió perquè cada volta estem més anestesiats. Per tal d'aconseguir un apropament diferent vam decidir no sobrecarregar l'exposició amb imatges de les restes humanes, i només fer ús d'aquest tipus d'imatges en casos puntuals en què fora necessari per contextualitzar el treball arqueològic i per mostrar científicament les proves irrefutables de la premeditació, la sistematització i la massificació dels crims. Lluny de voler edulcorar el relat —des de la sala d'inici s'explicita fermament que l'exposició tracta de la violència política i dels assassinats i vulneracions de drets humans del franquisme—, el propòsit era evitar la morbositat, ser ètics i congruents, i garantir el respecte a les víctimes i a les seues famílies.

La segona línia roja va ser no focalitzar el relat en la mera quantificació. Sense obviar que les xifres són necessàries per entendre la dimensió de la barbàrie, també ho és que convertir-les en el cor del relat pot comportar un risc de deshumanització: les persones esdevenen números, amb el risc de que s'opaquen els seus noms i les seues històries de vida i les víctimes puguen ser percebudes com una massa impersonal i homogènia. Per no parlar de la deriva comparativa de xifres: la de demostrar quin lloc conté més fosses, quina fossa conté més persones o quin dia hi hagué més afusellaments. Un recurs que funciona mediàticament, i que resulta punyent, però del qual ens volíem allunyar justament per reivindicar les persones que hi ha al darrere de cada número. També, en aquest sentit, hem limitat l'ús del concepte "víctima" al context jurídic, ja que és un terme que redueix la identitat d'una persona al seu

final, i això genera una certa condescendència social (Rodrigo, 2008). Per això hem preferit emprar altres opcions, com ara el genèric “persones”, acompanyat d’adjectius com “assassinades”, “afusellades” o “represaliades”, i, especialment, fer visibles sempre els noms personals allà on fora possible. De fet, l’exposició finalitzava amb un memorial efímer en el qual es projectaven els noms de les 2.237 persones afusellades a Paterna.



La tercera línia roja que va condicionar la proposta va ser la manera d’exposar els objectes. Als museus arqueològics és habitual presentar vitrines amb materials classificats per tipologies i cronologies, les quals funcionen a manera d’inventaris amb cartel·les que descriuen aspectes tècnics. Aquest enfocament el vam descartar des d’un principi, apostant per composicions més orgàniques amb cartel·les interpretatives que posaren en el centre les persones que hi ha darrere dels objectes, tant aquells que procedien de les fosses comunes com els que han conservat les famílies a l’espai domèstic. Precisament, és en els objectes on se centra el potencial discursiu de l’exposició: enfront de les xifres i les imatges impactants, els objectes personals com a elements capaços d’activar l’empatia dels visitants, sempre acompanyats de textos pròxims, de vegades íntims, fins i tot amb un caràcter narratiu en alguns casos. I, per fer-ho, era necessari que els recursos museogràfics estiguessen en consonància.



3. L'estructura de l'exposició

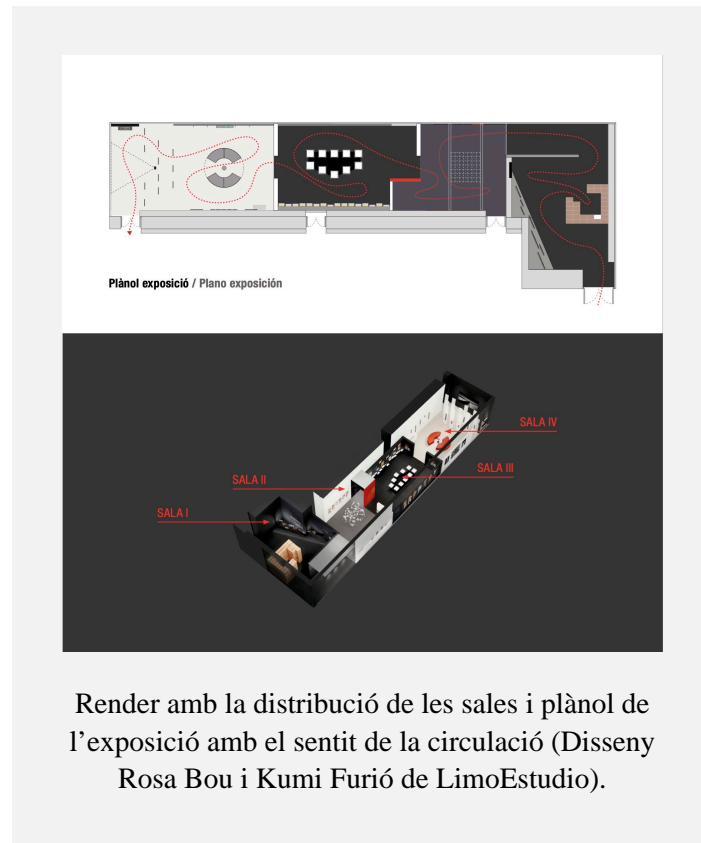
Arqueologia de la memòria plantejava tres objectius principals. En primer lloc, pensar l'exposició com un homenatge i un reconeixement públic a les víctimes de la repressió franquista i a les seues famílies, com també als col·lectius i persones que, des de fa dècades, reivindiquen i lluiten per la seua memòria. En segon lloc, fer visible l'aportació de les disciplines científiques i els equips tècnics, que permeten que els processos d'exhumació de les fosses, d'identificació de les persones represaliades i de recuperació de les seues històries de vida es desenvolupen amb rigor científic, ètica i humanitat. I, en tercer lloc, establir un diàleg amb la ciutadania sobre la necessitat de les polítiques públiques de memòria, per tal d'abordar els traumes del passat, sensibilitzar l'opinió pública i posar sobre la taula els reptes de futur.

Aquests objectius, juntament amb els enfocaments i les línies roges adés esmentades, van constituir el full de ruta per construir el discurs de l'exposició i els recursos museogràfics. Cal apuntar, en aquest sentit, que vam haver de realitzar un profund exercici de reflexió i valoració sobre què convenia explicar, amb quin llenguatge, quines coses mostrar, quin ambient generar... sense perdre de vista, a més a més, que el tema de les fosses comunes sempre va acompanyat, en l'opinió pública, d'una sèrie de preguntes i afirmacions esbiaixades: “Per què parlem només dels morts d'un bàndol?”, “On són els morts de la guerra?”, “La República també va fer coses malament”, “Si els van afusellar, alguna cosa devien haver fet” o “No tot va ser roïn amb Franco”, entre moltes altres.

Amb aquest propòsit, vam voler oferir una mirada ampla, que no es limitara només a contar com és el procés d'exhumació d'una fossa comuna, sinó que contextualitzara el cas espanyol a escala internacional com un exemple clar de perpetració de crims i vulneració de drets humans, que incidira en el paper de les famílies i el moviment memorialista en la preservació i defensa de la memòria, i que reivindicara la necessitat de les polítiques públiques de memòria en el marc d'una societat madura democràticament parlant. Açò va requerir, junt amb el nostre treball de comissariat, la revisió i avaluació prèvia de continguts i recursos per part d'especialistes procedents de l'arqueologia forense, però també d'altres àmbits professionals, com ara el fotoperiodisme, l'art i el disseny.

Hi havia, però, una dificultat afegida: no es tractava *només* d'aconseguir fer entendre als futurs visitants la complexitat del tema objecte d'estudi, desmuntar tòpics i donar resposta a preguntes esbiaixades, i fer-ho amb sensibilitat, sinó que, a més, hi havia el gran repte que les famílies de les persones represaliades es veieren reconegudes en allò que explicàvem i que sentiren l'exposició com un espai segur i pròxim. Per això, els vam proposar ser participants del procés d'ideació, creació de continguts i muntatge de l'exposició de diverses maneres. A més de cedir temporalment objectes dels seus desapareguts (fotografies, cartes, pertinences personals) i donar el consentiment per exposar objectes exhumats, van explicar, a través d'entrevistes realitzades al museu, quin era el relat que volien construir sobre els seus familiars. Per fer-ho, van realitzar la lectura i avaluació prèvia dels textos de sala referits a les biografies personals, calibrant no només la informació que s'oferia, sinó també l'estil narratiu. Així mateix, se'ls va convidar a visitar el museu abans d'iniciar el procés de muntatge de l'exposició perquè pogueren conèixer les instal·lacions (la sala d'exposicions temporals, el laboratori de restauració⁽⁵⁾ i la sala de reserva) i les persones que formaven part del projecte. A més a més, les famílies van ser les primeres a conèixer la proposta de disseny i el projecte museogràfic en un acte privat a la sala d'exposicions temporals, programat per l'equip de comissariat i el museu, per valorar-ne la idoneïtat abans d'iniciar la fase de producció. Una volta finalitzada la fase de muntatge, vam organitzar una inauguració a porta tancada només per a elles, un dia abans de la inauguració oficial de l'exposició, amb el propòsit de generar un retrobament íntim i tranquil amb els seus objectes. I, per descomptat, mentre l'exposició va estar oberta, van participar del programa d'activitats i de visites especials a les sales. Un procés que va ser possible gràcies a l'existència d'una complicitat prèvia entre l'equip tècnic i les famílies, arran dels anys de treball i trobada a peu de fossa. Necessitàvem i volíem que les famílies implicades ens conegueren, confiaren en nosaltres i en la institució i feren de l'exposició un projecte propi. Açò ens va fer marcar una línia de treball molt clara: només treballaríem amb les famílies i les fosses intervingudes per ArqueoAntro, no volíem anar a porta freda a demanar objectes, testimonis i compromisos amb associacions de familiars amb les quals no s'havia tingut prèviament relació i contacte. Cal dir que al cementeri de Paterna hi han intervingut cinc equips forenses diferents. Els pioners foren PaleoLab el 2012 (Polo-Cerdá y García-Prósper, 2019: 84-85), i també hi han treballat Cavea, Atics o Carpetania, però ArqueoAntro és l'equip tècnic que més fosses ha exhumat en Paterna, més d'una trentena entre 2017 i 2024.

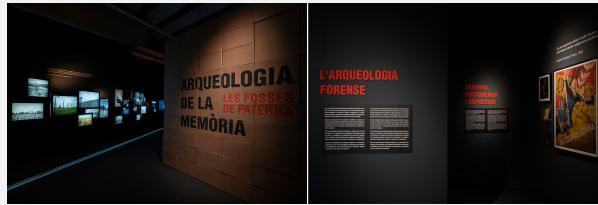
Per encabir tots aquests plantejaments, l'exposició es va estructurar en quatre àrees diferenciades a la sala i un recurs complementari en el pati del museu. El relat no va ser, en cap cas, lineal, sinó que vam plantejar un viatge d'anada i tornada del present al passat i del passat al present, partint d'allò general (context internacional) per aterrar en el cas d'estudi (Paterna) i plantejar una reflexió global (polítiques públiques de memòria). Aquest relat principal el vam travessar amb diferents mirades: les de l'arqueologia i altres disciplines científiques, les de les persones represaliades, les de les famílies, les dels mitjans de comunicació, etc. I, en paral·lel al desenvolupament discursiu, hi havia un fil conductor constituït per tres instal·lacions de tipus més artístic, a través del qual vam articular una qüestió clau: el necessari pas de l'anonimat (la massa homogènia de les víctimes) a la identificació de les individualitats i la reivindicació dels projectes personals i polítics (persones amb nom i cognom).



Sala I. Arqueologia del conflicte, arqueologia forense i repressió franquista

La primera part de l'exposició estava estructurada en tres unitats de contingut: l'arqueologia del conflicte, l'arqueologia forense i la contextualització de la repressió franquista de postguerra.

Així doncs, el punt de partida era la reivindicació del paper de l'arqueologia en l'estudi de la contemporaneïtat, en particular en l'àmbit dels conflictes i dels episodis traumàtics d'arreu del món durant els segles XX i XXI. Aquest marc ens permetia situar el nostre cas d'estudi en el context internacional dels drets humans, així com connectar-lo amb els principis de l'arqueologia forense com a principal aportadora de les proves pericials dels crims. Per il·lustrar-ho, vam recórrer a diferents tipus de recursos, especialment fotografies sobre conflictes internacionals i sobre espais de perpetració de crims convertits en llocs de memòria. El material fotogràfic procedia tant dels arxius d'institucions memorialistes com de fotoperiodistes especialitzats en conflictes, entre els quals hi ha Gervasio Sánchez, Maysun, Santi Donaire, Bernhard Muñhleder, Ahmed Jallanzo, Hermes Pato, Pawel Sawicki i Nathalie Valanchon, Stefan Müller-Naumann, Peter Hansen i Paloma Brinkmann.



Sala I. Arqueologia del conflicte, arqueologia forense i repressió franquista (Fotografies d'Eloy Ariza).

En diàleg amb aquestes imatges estava la primera de les tres instal·lacions de l'exposició. Es tractava d'una estructura construïda amb les caixes que s'empren per guardar els cossos exhumats a les fosses comunes. L'objectiu d'aquesta instal·lació era doble: d'una banda, evocar l'impacte visual d'un laboratori forense on les caixes arriben pràcticament fins al sostre; d'altra banda, partir metafòricament de l'anonimat, de com les persones represaliades, quan són exhumades, comencen sent individus amb números associats, i com, a partir del treball de l'arqueologia, l'antropologia i altres ciències, acabem canviant eixos números per noms i cognoms. Açò s'explicava a l'interior mateix de l'estructura, amb un text encapçalat pel títol *Saber qui són*, a la qual es podia accedir per un dels laterals.

Junt amb les imatges i la instal·lació de caixes hi havia un audiovisual d'elaboració pròpia que ofería un recorregut pels principals genocidis comesos arreu del món entre el segle XX i el XXI, amb informació sobre la cronologia, el context polític en què es produeixen, els responsables, el nombre de víctimes i si està judicialitzat o no. Aquest darrer punt ens interessava particularment per evidenciar com en bona part dels països que han patit aquest tipus de crims i violències s'han iniciat processos de judicialització, mentre que a l'Estat espanyol ni els perpetradors ni els crims del franquisme són jutjats. De fet, Espanya és l'última parada de l'audiovisual, la qual cosa ens permetia introduir el cas de la repressió franquista i, en particular, de les fosses comunes. La connexió la vam establir a partir d'un mapa esquemàtic del País Valencià, a gran escala, on s'ubicaven tots els municipis amb fosses comunes de la repressió franquista de postguerra. El propòsit d'aquest mapa, a banda d'evidenciar les dimensions de la barbàrie i de donar informació sobre l'estat actual de les exhumacions al nostre territori, era generar una primera vinculació emocional amb els visitants. Cal tindre en compte que el públic que visita el museu és majoritàriament valencià, més encara quan es tracta de visites escolars, amb la qual cosa el mapa ofería la possibilitat de conèixer la realitat de cada municipi. Una realitat que, tal com en vam ser conscients, és encara molt desconeguda.

En aquest punt, l'espai expositiu assumia una nova morfologia: fent servir documentació històrica, un corredor allargassat proposava una mena de viatge al passat, a través del qual contextualitzàvem la Guerra d'Espanya i, sobretot, l'inici del franquisme, amb l'engegada de la màquina repressiva de la dictadura. Amb aquest disseny, dos parets ens permetien confrontar a les víctimes i els victimaris. Un cara a cara que donava peu a enunciar les diferències entre el règim democràtic de la II República i un règim totalitari i antidemocràtic com la dictadura franquista. En aquest cas, la documentació emprada procedia de diferents fons particulars i institucions (Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Fons Finezas, CRAI Pavelló de la República de la Universitat de Barcelona, Centre Documental de la Memòria Històrica, Archivo General e Histórico de Defensa, Universitat de València, el Museu Virtual de Quart de Poblet, entre d'altres), i vam optar per exposar majoritàriament reproduccions en lloc d'originals, amb el propòsit de poder jugar millor amb les composicions i evitar problemes de conservació i preservació.

El corredor desembocava en una cortina de bandes plàstiques de PVC transparent que, en travessar-la, ens portava físicament a la següent sala i, metafòricament, de nou present.



El context sobre la repressió a l'Espanya de postguerra s'explicava en un espai que introduïa les víctimes i els victimaris (Fotografies d'Eloy Ariza).

Sala II. El Cementeri Municipal de Paterna com a cas d'estudi

La tornada al present ens situava en el nostre cas d'estudi, el Cementeri Municipal de Paterna, i en les característiques del treball arqueològic aplicat a l'exhumació de les fosses comunes.

El cementeri de Paterna constitueix, juntament amb l'anomenat Mur del Terror, un conjunt paradigmàtic de la repressió franquista de postguerra (Gabarda, 2020). Un conjunt que ha de ser entès com un espai de perpetració, però també de memòria, ja que des del moment mateix dels afusellaments algunes famílies posen en marxa les seues estratègies de record i resistència front a una dictadura que imposa un control ferri.

L'explicació d'aquest procés de violència-memòria, de silencis, oblits i resistències, amb tensions entre el relat oficial i els subalterns, i amb un recent procés de patrimonialització, el vam sintetitzar a través d'un eix cronològic de gran format on vam intercalar imatges i dades bàsiques sobre les transformacions que ha experimentat aquest espai des de la postguerra fins als nostres dies. Aquesta explicació de caràcter més històric la vam complementar amb un altre audiovisual d'elaboració pròpia on, amb les il·lustracions de caràcter realista de l'antropòloga forense Gema López *Kuroneko* i fotografies d'Eloy Ariza, s'explicava el procés a través del qual les "saques" de presos eren traslladades al Mur del Terror, on eren afusellats i, després, transportats i llançats a les fosses comunes.

En aquest flux temporal de la història del cementeri, en que? s'encabeixen les famílies de les persones desaparegudes, el moviment memorialista i les administracions públiques, també? fan acte de presència els equips tècnics. Per això vam aprofitar per explicar els procediments científics i la multidisciplinarietat que són inherents a l'exhumació? de les fosses comunes en l'actualitat. Atesa la complexitat d'aquests processos, en comptes de recórrer a l'explicació textual vam optar per recursos més visuals. D'una banda, una instal·lació de caire artístic amb algunes de les eines que intervenen en el treball arqueològic d'exhumació, disposades en forma de con invertit des del sostre fins al terra. La base d'aquesta instal·lació mostrava una estructura quadrada de 2x2 metres (planta de les fosses de Paterna) reblida amb terra higienitzada de les fosses, per portar físicament el cementeri a la sala. D'altra banda, en la paret, un mosaic de fotografies d'Eloy Ariza ofería un recorregut sobre el procés tècnic a Paterna, des de l'obertura de la fossa fins a l'entrega de les restes mortals als familiars en actes commemoratius, i sempre amb imatges de la presència explícita de familiars a peu de fossa durant els treballs.

Finalment, en aquesta àrea hi havia la segona de les instal·lacions de l'exposició que marcaven el relat del trànsit de l'anonimat a la identitat de les víctimes. En aquest cas, amb el títol *Sabem on són*, vam simular el volum d'una de les fosses més profundes de Paterna, la 114, amb unes dimensions de 2x2 metres i 6,5 metres de profunditat. L'espai era més que eloqüent: el visitant, en entrar-hi, quedava situat al fons de la fossa, de manera que en alçar la vista cap al sostre veia en una de les parets una fotografia de gran format amb l'estratigrafia de la fossa buida, on el nivell a cota zero (el del cementeri, amb els peus d'un arqueòleg) es troba a més de 4 metres d'altura. Aquest va ser, sens

dubte, un dels recursos que millor van funcionar de tota l'exposició, perquè aquestes tres parets permetien explicar de manera irrefutable, la premeditació, la sistematització i la barbàrie de la repressió franquista a través de l'estratigrafia i les dades científiques de l'exhumació d'una fossa on la dictadura va assassinar i llençar 175 persones entre maig i juny de 1940.

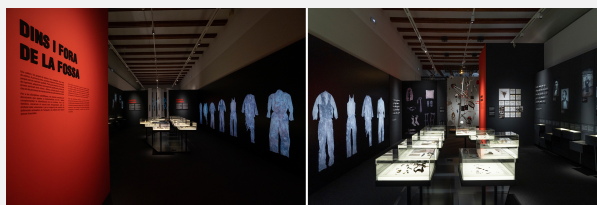


Sala III. Dins i fora de la fossa

Aquesta sala constituïa l'autèntic cor de l'exposició, ja que concentrava el gruix de la cultura material, tant l'exhumada com la conservada per les famílies a casa, la qual, com hem dit, volíem que fora protagonista, atesa la seua capacitat per vehicular relats i encarar les persones desaparegudes. En aquest sentit, darrere d'aquests objectes s'amagaven relats molt potents que parlaven de les persones represaliades i de les seues famílies. Uns relats que, en el cas de l'exposició, es van construir a partir de diferents veus: les de les famílies mateixes, que van embolcallar els objectes personals amb els seus records i reivindicacions; i la dels professionals de l'arqueologia, ja que a través dels objectes podem inferir moltes qüestions relatives a les identitats d'aquestes persones, les seues condicions de vida en presó i el moment del seu afusellament.

Així, en aquest espai viatjàvem de nou al passat, a la postguerra i a la "Nueva España" de Franco. Els materials exhumats testimonien la severitat i la duresa de la repressió, però? també? ens parlen de les identitats personals i d'estratègies de resistència. D'una tarima que ocupava el centre de la sala, sortien 10 tubs verticals que sustentaven 10 vitrines de 50x50 centímetres. Cada vitrina abordava una temàtica a partir de les materialitats: la fam i la precarietat, les relacions de companyonia i suport mutu, les violències específiques contra les dones, el control, les formes d'evasió, la comunicació entre dins i fora de la presó, o les estratègies de resistència enfront de l'oblit, entre d'altres. Vam fugir de qualsevol tipus de classificació tipològica i presentació típicament arqueològica, per fer composicions més orgàniques, fent ús de la retroil·luminació per crear un efecte òptic que suggeria l'aparició dels materials que semblaven estar surant.

Així mateix, en la selecció d'objectes vam aplicar diferents criteris: a més de la qüestió narrativa, vam tindre en consideració la representativitat —que estigueren representades totes les fosses intervingudes per ArqueoAntro—. També la conservació —no incloure materials delicats que exigiren condicions i tractaments excepcionals per al seu manteniment— i la qüestió ètica —evitar incloure elements molt sensibles i restes humanes. Açò va comportar, per exemple, decidir que l'exhibició d'indumentària saponificada es faria amb fotografies a mida real retroil·luminades, obra d'Eloy Ariza (figura 8). Un recurs que va funcionar perfectament i va permetre complir amb les nostres línies roges i també ajustar el pressupost en evitar complexes mesures d'exhibició i conservació preventiva. Així mateix, en tot moment vam apostar per no fetitxitzar els objectes, és a dir, no presentar-los com a objectes únics, com a relíquies, sinó més bé reivindicar que la seua excepcionalitat rau en el seu caràcter quotidià i la seua procedència arqueològica i forense: objectes que han perdurat dècades sota terra, dins d'una fossa, i que exhumats ens parlen de les vides de persones assassinades i de les seues famílies amb un gran potencial per generar empatia i reflexió.



Sala III. Dins i fora de la fossa: Objectes exhumats i objectes familiars (Fotografies d'Eloy Ariza).

En diàleg amb els objectes exhumats, hi havia les vitrines que acollien els objectes familiars. En aquest cas, però, el dispositiu era diferent: com que els objectes familiars sempre han estat amagats en els espais més íntims de les cases, vam concebre vitrines en forma de calaixos, de manera que la seua contemplació requeria una aproximació física més íntima; calia apropar-se per contemplar-les, anar a buscar-les. Aquests calaixos es van disposar a diferents alçades al llarg d'un mur, i a més dels objectes familiars, tenien associades biografies curtes sobre les persones represaliades. Eren textos de caràcter més narratiu que els de la resta de l'exposició, per tal de fer-los més íntims, i en tots els casos vam buscar reivindicar tant la vessant personal com la política. Lluny de revictimitzar-les, el que preteníem era posar en relleu que eren persones compromeses amb els valors democràtics, que havien format part de partits polítics, sindicats i governs locals, i que eixe compromís va ser argument més que suficient per sentenciar-les a mort. Aquestes biografies vam ser elaborades braç a braç amb les famílies.

A més de les vitrines-calaix, aquesta part de la sala es va completar amb fotografies de gran format d'homes i dones de diferents edats afusellats per la dictadura, així com d'un conjunt d'elements que parlaven dels mecanismes que les seues famílies, especialment les dones, van implementar al Cementeri de Paterna per evitar l'oblit, com ara els taulells amb les dades personals de les persones afusellades que algunes famílies van col·locar sobre les fosses ja en els anys 40.

-

Sala IV. Víctimes de la desmemòria

Els relats familiars ens retornen al present per connectar l'últim apartat de l'exposició?, concebut com un espai obert per a la reflexió? en clau individual i col·lectiva sobre els fets històrics i com es construeix i transmet la memòria.

En aquest punt canvia l'atmosfera i la manera d'apropar-se al discurs expositiu: si en les sales anteriors predominava la lectura, l'observació i la deambulació, en aquesta vam posar com a element central uns seients per descansar —o, més bé, per processar el que s'ha vist anteriorment— i per escoltar. No debades, un altaveu sobre els seients projectava la veu dels familiars, que explicaven en primera persona com és buscar un familiar desaparegut, les emocions que afloren quan s'obri la terra o quan les proves de l'ADN són exitoses, les reivindicacions, etc. Des dels seients, l'escolta està acompanyada de la contemplació: d'una banda, els retrats d'alguns d'eixos familiars, obra del fotògraf Santi Donaire; i, de l'altra, tot un seguit de paraules corporeïtzades que recorren un dels laterals de la sala i s'estenen sobre onze lones penjant del sostre (figura 9). Conceptes que tenen a veure amb allò que, al nostre parer, hauria d'articular les converses públiques sobre memòria en una societat madura democràticament parlant: crim de lesa humanitat, impunitat, desaparicions forçoses, barbàrie, veritat, justícia, reparació, amnistia, etc.

Tots aquests recursos giraven al voltant d'un element central: les arrels d'un xiprer que van créixer a l'interior de la cavitat cranial d'un dels individus exhumats a la fossa 21, les quals van preservar-se conformant un volum que recorda la forma d'un cervell. Un element amb una gran càrrega poètica que ens permetia parlar de la tensió entre oblit i memòria que tant ens caracteritza com a societat quan parlem d'aquest passat traumàtic.



Sala 4. Víctimes de la desmemòria (Fotografies d'Eloy Ariza).

Darrere de les lones penjants amb conceptes impresos, es creava un espai íntim on el recorregut a la sala finalitzava amb un [llibre](#) d'elaboració pròpia, en què es podien consultar les dades actualitzades de totes les persones afusellades pel franquisme a Paterna entre 1939 i 1956, i un memorial efímer, *Resiliència a l'oblit*, obra de Gerard Mallandrich i Guillem Casasús, consistent en un *motion graphics* que projectava sobre l'última paret de l'exposició els noms i cognoms de les 2.237 persones afusellades a Paterna.

Pati. Arqueologia, exhumacions i vinyetes

A més de l'exposició en la sala, la proposta va incloure una xicoteta mostra en el pati del museu dedicada a la representació de les fosses del franquisme a través de vinyetes i il·lustracions (Eneko las Heras Leizaola, Manel Fontdevila, Ana Penyas, Flavita Banana, Andrés Rábago *El Roto*, José López *Lope*, Bernardo Vergara i Frente Viñetista). Les vinyetes van ser reproduïdes en format 40x50 centímetres, agrupades per temàtiques (la no-judicialització, el silenci, la desmemòria, el franquisme sociològic, etc.), i van funcionar com a recurs complementari pensat especialment per a les activitats didàctiques programades amb motiu de l'exposició.

4. Valoracions finals: l'exposició més enllà de la sala expositiva

És ben cert que qualsevol procés d'investigació comporta, a més dels reptes professionals, tota una sèrie d'implícacions personals i emocionals que no sempre es plasmen en el resultat final. En aquest cas podem dir, però, que la dimensió personal i emocional ha travessat de manera radical la concepció i materialització del projecte: la duresa d'enfrontar-se a una fossa comuna en procés d'exhumació; els testimonis de les famílies, plens de reivindicacions però també d'angoixes vitals; la càrrega emocional que acumulen els records amagats a les cases, i la potència, sempre colpidora, dels materials exhumats; els entrebancs produïts per interessos personals i institucionals aliens; les reaccions de tantes i tantes persones, d'edats tan diferents, en les visites a l'exposició.

Ha sigut, sense cap mena de dubte, un treball dur i molt exigent a nivell personal i professional, que ha requerit una deontologia i un rigor ferm per part de tot l'equip implicat, des del moment en què es va gestar el projecte fins que es van retornar els objectes a les famílies després de la cloenda.

Com a equip de comissariat, el nostre compromís va suposar, a més a més, assumir la realització de les visites comentades entre setmana, principalment a grups escolars, complementats amb les visites en cap de setmana a càrrec de l'arqueòloga Arantxa Jansen, membre d'ArqueoAntro. Ho vam assumir perquè pensàvem que abordar aquestes visites requeria no només un coneixement en profunditat de la temàtica, sinó també una capacitat de diàleg i mediació enfront de preguntes de tot tipus, incloses les més incòmodes, i vam considerar que el procés de treball ens havia proporcionat molts recursos i eines per fer-hi front.

Junt amb les visites, hi ha hagut un intens programa d'activitats complementàries i una publicació especialitzada, *Les fosses del franquisme. Arqueologia, antropologia i memòria* (Moreno Martín *et al.* [coords.], 2023), coordinats conjuntament amb L'Etno i la Delegació de Memòria de la Diputació de València. Des del Mupreva, a més, s'ha editat una guia de l'exposició *Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna* (Moreno i Vizcaíno, 2023) i està en procés l'edició d'un audiovisual sobre l'exposició a càrrec d'Eloy Ariza. La majoria d'aquests materials es troben en el [web del museu en accés lliure](#). Així mateix, l'intens treball en aquest projecte expositiu ha comportat

que alguns membres de l'equip hagen publicat articles de recerca (Mezquida i Calpe, 2021; Mezquida *et al.*, 2021; Moreno *et al.*, 2021a i 2021b; Múgica *et al.*, 2023, Moreno *et al.*, e.p.) i s'hagen realitzat dos TFM: un sobre la conservació i restauració de la cultura material exhumada en Paterna (Múgica, 2023) i un altre sobre els estudis de públics a propòsit del projecte *Les fosses del franquisme* (Sánchez, 2024).

Allò ben cert és que, segons les dades recopilades per la Unitat de Difusió, Didàctica i Exposicions del Mupreva, entre juliol de 2023 i maig de 2024, van passar per l'exposició més de 28.500 persones, de les quals unes 6.000 ho han fet en grups concertats amb reserva prèvia (figura 10). Però més enllà de les qüestions quantitatives, l'observació diària a les persones visitants durant els deu mesos d'exposició, especialment als grups de centres educatius (3r i 4t d'ESO i Batxillerat), ens va permetre constatar com la circulació pels diferents espais generaven una visita que anava *in crescendo* des d'un punt de vista emocional i també de la interacció amb nosaltres: partien de la desubicació i una certa indiferència en la part inicial sobre el context internacional, que mutava en curiositat en el corredor de la contextualització històrica —on reconeixien simbologia i elements gràfics identificatius— i en la instal·lació d'eines arqueològiques, i després esdevenia sorpresa en contemplar les fotografies de les fosses comunes i, especialment, la recreació del volum de la fossa 114. A partir d'aquest punt, s'imposava un silenci per l'impacte, que en entrar en contacte amb les vitrines dels objectes exhumats s'acompanyava d'una forta intimitat i fins i tot tendresa, sobretot quan paràvem atenció als objectes familiars. Al voltant de les vitrines hi va haver preguntes, lectures en veu alta, aproximacions individuals més íntimes, també llàgrimes, explicació d'històries familiars semblants... Amb totes aquestes emocions acumulades, la sala final funcionava a manera de catarsi col·lectiva, l'espai on compartir les impressions, els pensaments, els malestars, les reivindicacions. Escoltar de primera mà les veus dels familiars despertava en els visitants un ventall emocional que es movia entre la ràbia, l'admiració i la tristesa. Però en cap cas vam voler —i en la majoria dels casos ho vam aconseguir— transmetre al final de l'exposició una sensació de derrotisme, de revictimitzar les víctimes. Tot i que la tristesa i el mal cos es feien paleses, hi havia un sentiment final de voler parlar, de reivindicar, d'un cert inconformisme. La pregunta “Com és possible que no ens hagen parlat mai d'açò?” era recurrent.



Visites comentades a l'exposició (Fotografies d'Eloy Ariza).

En aquest sentit, volem valorar positivament la recepció per part dels grups escolars. Malgrat que sovint es menysté la capacitat d'aquests perfils de reflexionar críticament sobre temes com aquest, la nostra experiència en les visites va ser molt diferent. Sense negar que sempre pot haver-hi algun comentari desafortunat o un comportament inadequat, els grups d'adolescents van mostrar una gran capacitat d'escolta, d'empatia i de reflexió sobre les seues pròpies realitats a partir de les visites, tal com vam poder testimoniar en les reflexions que sorgien dia rere dia en la sala final. Fins i tot van donar-se situacions úniques, com la confluència entre visites escolars i visites de familiars de persones represaliades, que donaven peu a converses molt potents en un ambient íntim.

En aquest mateix sentit, trobem que és interessant apuntar com l'exposició ha funcionat com a espai segur per a les famílies. A través de les converses mantingudes amb moltes d'elles tant durant les visites com en altres contextos, es desprèn la sensació de que, fins a cert punt, l'exposició va assumir el paper d'element reparador i d'espai de

trobada i dol col·lectiu, especialment en un context de mancança d'espais institucionals de memòria i, sobretot, en una situació política adversa. Per a nosaltres açò constitueix tot un èxit, perquè respon a la nostra manera d'entendre els museus: com a institucions públiques capaces de generar espais propers i amables on afrontar problemàtiques socials, on abordar temes que resulten incòmodes i traumàtics, i on fer-ho de manera assossegada. Amb les nostres limitacions, pensem que hem contribuït a articular una conversa tan sana com necessària amb perfils molt diversos, però especialment amb públics escolars, i que això forma part de la nostra cultura democràtica i del nostre compromís com a científics socials.

Així mateix, considerem que hi ha una sèrie de qüestions que podrien millorar-se. Hi ha, en primer lloc, qüestions concretes referides a la producció de l'exposició que hem detectat amb l'experiència de les visites: la llegibilitat d'alguns textos i recursos, el solapament d'àudio (testimonis orals) en la sala final, l'estabilitat d'algunes vitrines, que requeria una supervisió constant... Part d'aquests problemes van vindre de la mà de l'empresa licitadora, que no estava especialitzada en exposicions, i açò posa sobre la taula les problemàtiques inherents als processos públics de licitació i la prima de la rebaixa econòmica. També som conscients que el fet de ser un projecte doble, amb dues exposicions sobre el mateix tema en dos museus diferents, però sovint percebuts com a part de la mateixa realitat —comparteixen espai i pertanyen a la mateixa administració—, va comportar importants limitacions des del punt de vista de la comunicació. Les confusions van ser freqüents i molta gent no acabava d'establir la diferència entre ambdós projectes expositius. Finalment, cal reflexionar críticament sobre el públic al qual vam arribar. És evident que una part de les visites la van conformar grups escolars, que constitueixen l'anomenat públic captiu. De la resta de visitants, la nostra percepció és que era majoritàriament gent interessada en la temàtica, és a dir, gent que venia amb una sensibilitat i una predisposició clara a abordar una temàtica com aquesta. El repte, però, seria arribar també a perfils no interessats i, fins i tot, negacionistes, però aquesta resulta una labor molt complexa i desconeixem, més enllà de casos concrets, fins a quin punt va arribar a ser o no una realitat.

En tot cas, considerem que, amb *Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna*, hem assajat fórmules interessants i replicables tant des del punt de vista museogràfic —definició de línies roges, tractament de materials, maneres de relatar, dispositius efectius, etc.— com des del punt de vista de la mediació —com abordar un tema sensible, com donar resposta a preguntes incòmodes, com generar reflexions col·lectives, etc. I tot això ens permet reincidir en la idea del potencial que tenen els museus per funcionar com a espais de trobada, reflexió i diàleg sobre qüestions socialment rellevants, que apel·len a la convivència i a la cultura democràtica.

Notes

1. Tot i que popularment s'ha difós la xifra de 2.238 persones afusellades, nosaltres en citem “almenys 2.237”, que són les persones de les quals sí que s'ha corroborat científicament el nom, els cognoms i la data d'afusellament a partir de la recerca de Vicent Gabarda (2020).
2. Pot resultar interessant tindre present la cronologia d'un projecte com aquest, tant per la feina que comporta com pel temps que triguen les exposicions en base als calendaris de programació dels museus i els processos administratius associats: el novembre de 2019 M. Mezquida i A. Moreno presenten a la delegació de Memòria Històrica de la Diputació de València, encarregada de sufragar la majoria d'exhumacions, la idea del nou projecte expositiu; el novembre de 2020 l'equip de comissariat presenta l'avantprojecte al Mupreva; el maig de 2021 s'accepta el pressupost i comença l'elaboració del projecte detallat per part de l'equip de comissariat; des de llavors i fins 2023, l'equip de comissariat treballa amb el personal del museu i l'equip de disseny per fer realitat l'exposició, que s'inaugura el juliol de 2023 i es clausura el maig de 2024.
3. En aquest sentit, volem agrair personalment la implicació de María Jesús de Pedro, directora del museu; Santiago Grau, cap de la Unitat de Difusió, Didàctica i Exposicions, i l'equip conformat per Begonya Soler, Eva Ferraz, Isabel Carbó, Laura Fortea i Eva Ripollés; i Ramon Canal, Trini Pasés i Janire Múgica, del Laboratori de Restauració.

4. De fet, de cara als visitants haguérem de justificar, en més d'una ocasió, per què una exposició sobre fosses comunes del franquisme en un museu que porta per nom Museu de Prehistòria de València. La resposta és clara: tot i que eixe és el nom històric de la institució, que va ser fundada el 1927, és un museu d'arqueologia i, per tant, el seu àmbit d'actuació abasta qualsevol època, inclòs el nostre present. De fet, el Mupreva ha produït exposicions que parlen dels segles XX i XXI, com ara *Prehistòria i cinema* (2012-13) o *Prehistòria i còmic* (2016).
5. La proposta de l'equip de restauració del Mupreva i de l'equip de comissariat ha sigut el criteri de mínima intervenció, i han actuat des del concepte de conservació curativa, preventiva i sostenible. Els objectes exhumats s'han intervingut seguint un protocol que ha pretès regir-se per criteris tals com l'ètica, el respecte, la dignitat, la reparació i l'objectivitat, des dels estudis científics preliminars fins a les fases d'intervenció-restauració o la implementació de mesures de prevenció per garantir la conservació a llarg termini (Múgica *et al.*, 2023; Múgica, 2023).

Bibliografia

- Díaz-Ramonedá, E.; Vila, A.; Sancho, S.; Calpe, A.; Iglesias, J.; Mezquida, M. (2021): "Les fosses de Paterna, testimonis de la maquinària repressiva del règim franquista al País Valencià", *Revista d'Arqueologia de Ponent*: 239-258.
- Gabarda, V. (2020): *El cost humà de la repressió al País Valencià (1936-1956)*. València: Universitat de València.
- García Hernandorena, M. J.; Gadea i Peiró, I. (2023): "¿Dónde habita la memoria?", a Moreno Martín, A. *et al.* (coord.): *Las fosas del franquismo. Arqueología, Antropología y Memoria*. València: Diputació de València, 91-111.
- García Hernandorena, M. J.; Gadea i Peiró, I. (2021): *Etnografía d'una exhumació. El cas de la fossa 100 del cementeri de Paterna*. Diputació de València-Delegació de Memòria, València.
- Mezquida, M.; Iglesias, J., Calpe, A., Mezquida, M. (2021). "Procesos de investigación, localización, excavación, exhumación e identificación de víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo en el Levante peninsular", a V. Gabarda (dir.), *Violencia, conceptualización, memoria, represión, estudios, monumentalización, exhumaciones. Valencia 1936-2020*, València: 295-314.
- Mezquida, M.; Calpe, A. (2021): "El Paredón de Paterna: Una deuda con uno de los espacios de memoria más significativos del País Valenciano", a Gabarda, V. (dir.), *Violencia, conceptualización, memoria, represión, estudios, monumentalización, exhumaciones, Valencia, 1936-2020*. València: Diputació de València, 213-234.
- Mezquida, M.; Mezquida, M.; Calpe, A.; Benito, M.; Iglesias, J., Fortuna, M. (2018): "Procesos de Excavación y Exhumación en el Cementerio Municipal de Paterna", a *Jornades de Memòria Democràtica a Paterna*, València: 146-156.
- Moreno Martín, A.; Ariza, E. y Mezquida, M. (e.p.): "Tratamiento, significado y gestión de la cultura material exhumada en contextos de represión y conflicto: las fosas del franquismo", a O. Rodríguez Gutiérrez (ed.): *Arqueología y memoria histórica: retos actuales de la investigación*. Sevilla: Ed. Univ. de Sevilla.
- Moreno Martín, A.; Vizcaíno, T. (2023): *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna. Guía de la exposición*. València: Diputació de València.
- Moreno Martín, A.; Vizcaíno, T.; Ariza, E.; Mezquida, M. (2023): "Más allá de la exhumación: arqueología y museos para construir memoria democrática", a Moreno Martín, A. *et al.* (coord.): *Las fosas del franquismo. Arqueología, Antropología y Memoria*. València: Diputació de València, 17-34.
- Moreno Martín, A.; Mezquida, M., Ariza, E. (2021a). "Cuerpos y objetos: la cultura material exhumada de las fosas del franquismo", *Saguntum-PLAV*, 53: 213 - 235.

Moreno Martín, A.; Mezquida, M.; Schwab, M. E. (2021b). “Exhumaciones de fosas comunes en el País Valenciano: 10 años de intervenciones científicas”, *Ebre 38: revista internacional de la Guerra Civil, 1936-1939*, 11: 125-152.

Música Mestanza, J. (2023): *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna: un proyecto de conservación y puesta en valor en el Museu de Prehistòria de València*. [Trabajo final de Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales](#), València: Universitat Politècnica de València.

Música Mestanza, J.; Pasíes, T.; Canal, R. (2023): “Las fosas de Paterna: un proyecto de conservación sostenible y puesta en valor en el Museu de Prehistòria de València”. *Revista PH* 110, 320-321.

Polo-Cerdá, M., García-Prósper, E. (2019): “En torno a los juicios sumarísimos: una visión desde la antropología forense”, a Duarte, F.-X., López-Castro, J. (eds.): *Víctimes per violència i repressió als ports durant la Segona República i la Guerra Civil (1931-1941)*. Castelló: Ajuntament de Portell de Morella, 57-102.

Sánchez Cano, Roberto (2024): *Midiendo el impacto de la Memoria: un estudio de públicos del proyecto expositivo “Las Fosas del Franquismo”*. Trabajo final de Máster en Gestión Cultural, València: Universitat Politècnica de València.

A blue square containing the word "Copyright" in white text.