

Reflexiones alrededor de la exposición **Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna del Museo de Prehistoria de Valencia**

Andrea Moreno Martín , Tono Vizcaíno Estevan

30/10/2024

Abstract

Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna es una exposición temporal (julio 2023 - mayo 2024) del Museo de Prehistoria de Valencia que aborda la represión franquista de posguerra a través del caso de estudio del Cementerio Municipal de Paterna (Valencia), donde hay documentadas más de 150 fosas comunes y al menos 2.237 personas represaliadas. Como comisarios de la exposición, en este texto planteamos una reflexión en torno a las dificultades, los retos y los potenciales de abordar una temática tan compleja a través del lenguaje expositivo, así como el papel que pueden jugar los museos como espacios de reflexión y diálogo en torno a un pasado traumático.

1. ¿Por qué una exposición sobre fosas comunes con perspectiva arqueológica?

Este artículo explica de forma sintética la génesis y la puesta en marcha del proyecto *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna*, una exposición temporal comisariada por Andrea Moreno Martín, Tono Vizcaíno Estevan, Eloy Ariza Jiménez y Miguel Mezquida Fernández, y producida por el Museo de Prehistoria (Mupreva) de la Diputación de Valencia con la coparticipación de la Plataforma de Asociaciones de Familiares de Víctimas del Franquismo de las Fosas Comunes de Paterna y de la Asociación Científica ArqueoAntro.



Cartel de la exposición Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna (Diseño de Rosa Bou y Kumi Furió, de LimoEstudio).

La exposición, que se pudo visitar entre julio de 2023 y mayo de 2024, formó parte de [Las fosas del franquismo. Arqueología, antropología y memoria](#), un proyecto-paraguas fruto de la colaboración entre el Mupreva, L'Etno y la delegación de Memoria Histórica de la Diputación de Valencia. Este proyecto multidisciplinar con vocación de servicio público ha querido fomentar la memoria democrática a través de una publicación (Moreno Martín *et al.* [coords.], 2023), un programa de actividades culturales abiertas a toda la ciudadanía y la producción de dos exposiciones: la mencionada *Arqueología de la memoria* (Moreno *et al.*, 2023), objeto de reflexión en este artículo, y *2238. Paterna. Lugar de perpetración y memoria*, un proyecto de Pepa García Hernandorena e Isabel Gadea i Peiró (2023), producido por L'Etno.

Como punto de partida, cabe decir que una exposición como [Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna](#) es el resultado de varios factores: un proceso de investigación interdisciplinaria de años, el conocimiento profundo y de primera mano de los procesos de exhumación científica en el Cementerio Municipal de Paterna y de las políticas públicas de memoria, el vínculo del equipo de comisariado con el movimiento memorialista y las asociaciones de familiares de personas represaliadas por la dictadura, y la convicción firme de que la tarea profesional desde las Ciencias Sociales y los museos debe tener un claro compromiso con la sociedad del presente.

El proyecto cuenta con un precedente en 2018, cuando por primera vez exponemos una reducida selección de objetos exhumados de las fosas de Paterna en un museo público con la exposición temporal [Prietas las filis. Vida cotidiana y franquismo](#) en L'Etno, donde se incluía un apartado sobre la represión y las políticas del terror franquistas (Moreno y Candela, 2018). Esa vitrina retroiluminada con una pipa, un anillo, una cuchara, un cinturón, dos proyectiles, una zapatilla, unos botones y un colgante se expuso con el consentimiento de las familias implicadas gracias a la gestión del equipo técnico de [ArqueoAntro](#), y fue el tiro de salida para que, unos meses después, A. Moreno planteara a ArqueoAntro un nuevo proyecto con una finalidad muy clara: organizar una exposición monográfica en la que los objetos exhumados en el Cementerio Municipal de Paterna fueran los

protagonistas y permitieran vehicular los relatos y las memorias que conviven dentro y fuera de las fosas a través de la labor de la arqueología forense.

¿Y por qué Paterna? Porque es uno de los puntos negros de la geografía del terror franquista y ejemplo paradigmático de la represión de posguerra del País Valenciano y también del Estado español, tanto por el volumen de víctimas y de fosas —al menos 2.237 personas⁽¹⁾

y más de 150 fosas—, como por la dilatada cronología de los asesinatos, perpetrados entre 1939 y 1956 (Mezquida *et al.*, 2018; Díaz-Ramonedá *et al.*, 2021; Moreno *et al.*, 2021b). Y a la vez porque, por un lado, Paterna se ha convertido en espacio de memoria pública —en un proceso que se inicia en el momento mismo de los asesinatos y se institucionaliza recientemente, en 2022, con su reconocimiento como espacio de memoria por la Ley de Memoria Democrática valenciana—, y por otro lado, es uno de los lugares donde se ha intervenido científicamente con intensidad, con exhumaciones científicas encabezadas por diferentes equipos técnicos entre 2012 y 2024.

Con todo, la propuesta nació de una necesidad: realizar un proyecto expositivo con un planteamiento integral que explicara el proceso científico de exhumación y que presentara las singularidades de Paterna desde una perspectiva arqueológica, antropológica y memorialista (Moreno *et al.*, 2023). Asimismo, hablar de los fusilamientos, de las fosas, de las familias, del papel de las disciplinas científicas como la arqueología y la antropología forense, de nuestro pasado y de nuestro presente nos permitía incorporar otra finalidad: explicar qué son la memoria y sus políticas públicas y para qué sirven. Hacerlo, además, en un museo público de referencia como el Mupreva nos posibilitaba poner el foco en temas que, hasta ese momento, no se habían abordado en las exposiciones temporales de los museos valencianos de arqueología, enriqueciendo el debate público sobre la memoria democrática y el pasado violento y traumático de la dictadura franquista.

2. La propuesta expositiva: punto de partida, enfoques y líneas rojas

Con estos planteamientos y la necesidad de trabajar de manera integral el tema, conformamos un equipo de comisariado integrado por cuatro personas de perfiles interdisciplinarios: Miguel Mezquida, arqueólogo forense y director científico de ArqueoAntro; Eloy Ariza, fotodocumentalista profesional con dilatada experiencia en el trabajo a pie de fosa en las exhumaciones de Paterna; Andrea Moreno, especialista en gestión del patrimonio, políticas públicas de memoria y museos, y Tono Vizcaíno, gestor del patrimonio especializado en arqueología pública, divulgación y participación en museos.

Desde el primer momento, tuvimos claro que el proyecto debía radicarse en una institución potente, con capacidad de respuesta técnica y de proyección pública. Queríamos, en este sentido, que fuera un museo, ya que era esencial contar con instalaciones adecuadas y con personal especializado para asumir los retos en cuestiones fundamentales, como la didáctica o el tratamiento y la conservación preventiva y curativa de la cultura material exhumada. Más aún, tenía que ser un museo sobre arqueología, dada la centralidad de esta disciplina en la propuesta expositiva. Valorando estas variables, y atendiendo también a la necesaria proximidad geográfica a Paterna, optamos por presentar el anteproyecto en el Mupreva, ubicado en el Centro Museístico La Beneficència de la ciudad de Valencia.⁽²⁾ Y fue un acierto, porque junto con las instalaciones y la solvencia técnica, el equipo humano de esta institución ha mostrado un compromiso y una calidad profesional y humana excelente, facilitando el desarrollo del proyecto con total libertad.⁽³⁾

Si bien es cierto que las exposiciones permanentes del Mupreva no abarcan la época contemporánea,⁽⁴⁾

y que la mayor parte de sus exposiciones temporales giran alrededor de la Prehistoria y la Antigüedad, la institución no solo consideró pertinente la propuesta, dada la centralidad de la arqueología en el discurso del proyecto, sino que la acogió con entusiasmo porque consideraba que se trata de un tema de justicia social y que, además, permite hacer llegar al público la complejidad y diversidad de campos de actuación de la disciplina arqueológica. Así, a raíz del estudio de viabilidad del proyecto expositivo atendiendo a la adecuación de nuestra propuesta a los fines de la institución, la oportunidad y la idoneidad de la sede y las fechas, la relevancia y el interés social y didáctico del tema, las necesidades en conservación preventiva y los aspectos económicos, como equipo de comisariado iniciamos la fase de elaboración detallada de la propuesta expositiva: selección y preparación del listado de

materiales que exponer, documentos sobre instituciones y personas prestatarias, redacción de los contenidos, etc. En cuanto a la ejecución del proyecto por parte del museo, el equipo de producción incluía al personal de la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones y también al Laboratorio de Restauración, que han trabajado en requisitos de montaje y climatización, solicitud de préstamos, licitación y contrataciones para la producción y el montaje, edición del catálogo o de folletos. Asimismo, se contrató a un equipo de especialistas para el diseño del proyecto museográfico y la identidad gráfica de la exposición, conformado por las diseñadoras Rosa Bou y Kumi Furió, de LimoEstudio.

Sin embargo, el proyecto planteaba un importante reto para todo el equipo, y es que no existían prácticamente precedentes expositivos en el tratamiento integral del papel de la arqueología en la construcción de la memoria vinculada a las fosas comunes del franquismo, ni tampoco iniciativas en las que la cultura material exhumada hubiera sido el corazón del discurso expositivo. Conocíamos, en efecto, exposiciones sobre las exhumaciones llevadas a cabo en otros lugares del Estado español, pero normalmente se trataba de muestras con trabajos fotográficos o audiovisuales, o realizadas con contenidos y diseños que permitían su itinerancia. Por lo tanto, la museografía y la naturaleza era diferentes de la que nosotros buscábamos: una exposición temporal con una visión integral que enlazara arqueología y construcción de memoria democrática, donde el diseño y los recursos museísticos nos ayudaron a generar un viaje desde el presente al pasado, y con una experiencia en la sala que interpelara a las personas visitantes a través de diferentes elementos: contenidos textuales, audiovisuales, sonoros, fotográficos, instalaciones... De algún modo, queríamos realizar una exposición con la que explicar qué es y para qué sirve nuestro trabajo y, a la vez, una exposición donde las familias de las personas representadas encontrarán un lugar propio donde sentirse representadas.

Por todo ello, realizar esta exposición constituía todo un desafío. Se trataba de un proyecto atrevido y ambicioso, no por el hecho de dotar y llenar de contenidos una sala de unos 350 metros cuadrados, sino por las complejidades de contar y exponer un material y unos relatos tan sensibles, que no constituyen ni el patrimonio ni la temática habituales en un museo de arqueología. En este sentido, tampoco encontramos ningún referente que hubiera planteado el reto de exponer físicamente más de doscientos objetos exhumados.

Queríamos, en esencia, un enfoque original que permitiera que la exposición no fuera una clase de historia ni de arqueología, concebida como una visita lineal, sino más bien una experiencia cognitiva y afectiva en la que la circulación, la iluminación, la gama cromática, el relato y algunos recursos interactivos y artísticos interpelan a los visitantes. Partíamos de la base de que debía aportar conocimiento, con contenidos rigurosos y actualizados a partir de los trabajos científicos realizados, y al mismo tiempo invitar a la reflexión personal y colectiva a través de la humanización de los relatos para generar empatía y emoción.

Sin embargo, dada la dureza de la temática y el imaginario de la violencia que se ha generado a su alrededor, y teniendo en cuenta también el perfil de público predominante del Mupreva, se tenía que pensar una exposición digerible tanto en términos científicos como emocionales. En este sentido, el posicionamiento de partida y el proceso de trabajo mismo nos condujeron hacia la definición de unas líneas rojas que considerábamos infranqueables para realizar una exposición coherente y responsable.

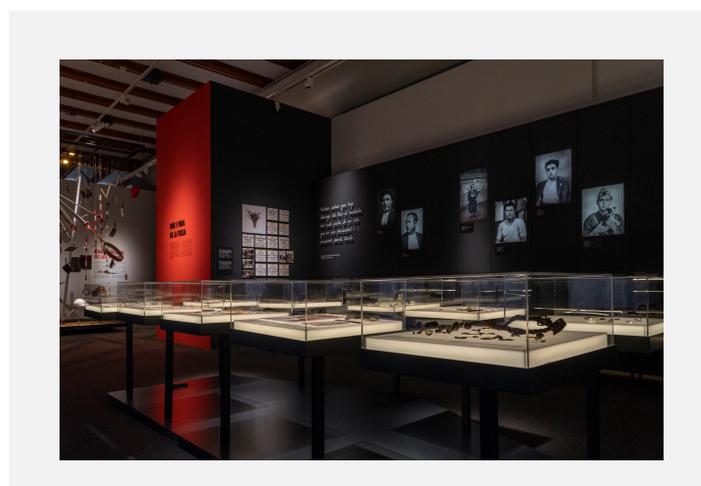
La primera era la no banalización ni la espectacularización del objeto de estudio. En el tratamiento mediático de las fosas comunes ha existido una tendencia a mostrar la brutalidad sin filtros: el hacinamiento de cuerpos, las posturas desnaturalizadas, la huella del tiro de gracia, etc. Estas imágenes constituyen un imaginario común en el que, desgraciadamente, puede entrar en juego la morbosidad, alimentada por relatos que apuestan por la sobresaturación de fotos impactantes y impresionantes, pero que no siempre fomentan la reflexión porque cada vez estamos más anestesiados. Para lograr un acercamiento diferente decidimos no sobrecargar la exposición con imágenes de los restos humanos, y solo hacer uso de este tipo de imágenes en casos puntuales en los que fuera necesario para contextualizar el trabajo arqueológico y para mostrar científicamente las pruebas irrefutables de la premeditación, la sistematización y la masificación de los crímenes. Lejos de querer edulcorar el relato —desde la sala de inicio se explica claramente que la exposición trata de la violencia política y de los asesinatos y vulneraciones de derechos humanos del franquismo—, el propósito era evitar la morbosidad, ser éticos y congruentes, y garantizar el respeto a las víctimas y a sus familias.

La segunda línea roja fue no focalizar el relato en la mera cuantificación. Sin obviar que las cifras son necesarias

para entender la dimensión de la barbarie, también lo es que convertirlas en el corazón del relato puede comportar un riesgo de deshumanización: las personas se convierten en números, con el riesgo de que se oculten sus nombres y sus historias de vida y las víctimas puedan ser percibidas como una masa impersonal y homogénea. Por no hablar de la deriva comparativa de cifras: la de demostrar qué lugar contiene más fosas, qué fosa contiene más personas o qué día hubo más fusilamientos. Un recurso que funciona mediáticamente, y que resulta conmovedor, pero del que nos queríamos alejar justamente para reivindicar a las personas que existen detrás de cada número (figura 2). También, en este sentido, hemos limitado el uso del concepto «víctima» al contexto jurídico, ya que es un término que reduce la identidad de una persona en su final, y esto genera una cierta condescendencia social (Rodrigo, 2008). Por eso hemos preferido emplear otras opciones, como el genérico «personas», acompañado de adjetivos como «asesinadas», «fusiladas» o «represaliadas», y, especialmente, hacer visibles siempre los nombres personales allí donde fuera posible. De hecho, la exposición finalizaba con un memorial efímero en el que se proyectaban los nombres de las 2.237 personas fusiladas en Paterna.



La tercera línea roja que condicionó la propuesta fue la forma de exponer los objetos. En los museos arqueológicos es habitual presentar vitrinas con materiales clasificados por tipologías y cronologías, que funcionan a modo de inventarios con carteles que describen aspectos técnicos. Este enfoque lo descartamos desde un principio, apostando por composiciones más orgánicas con cartelas interpretativas que pusieron en el centro a las personas que existen detrás de los objetos, tanto aquellos que procedían de las fosas comunes como los que han conservado las familias en el espacio doméstico. Precisamente, es en los objetos donde se centra el potencial discursivo de la exposición: frente a las cifras y las imágenes impactantes, los objetos personales como elementos capaces de activar la empatía de los visitantes, siempre acompañados de textos próximos, a veces íntimos, incluso con un carácter narrativo en algunos casos. Y, para hacerlo, era necesario que los recursos museográficos estuvieran en consonancia.



3. La estructura de la exposición

Arqueología de la memoria planteaba tres objetivos principales. En primer lugar, pensar la exposición como un homenaje y un reconocimiento público a las víctimas de la represión franquista y a sus familias, así como a los colectivos y personas que, desde hace décadas, reivindican y luchan por su memoria. En segundo lugar, hacer visible la aportación de las disciplinas científicas y los equipos técnicos, que permiten que los procesos de exhumación de las fosas, de identificación de las personas represaliadas y de recuperación de sus historias de vida se desarrollen con rigor científico, ética y humanidad. Y, en tercer lugar, establecer un diálogo con la ciudadanía sobre la necesidad de las políticas públicas de memoria, con el fin de abordar los traumas del pasado, sensibilizar a la opinión pública y poner sobre la mesa los retos de futuro.

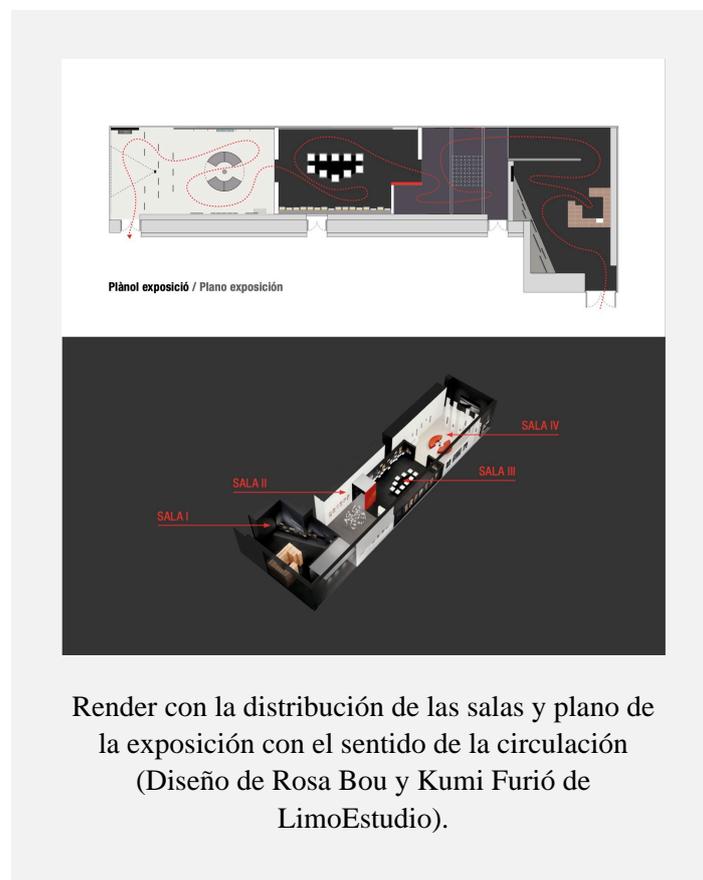
Estos objetivos, junto con los enfoques y las líneas rojas mencionadas, constituyeron la hoja de ruta para construir el discurso de la exposición y los recursos museográficos. Hay que apuntar, en este sentido, que tuvimos que realizar un profundo ejercicio de reflexión y valoración sobre qué convenía explicar, con qué lenguaje, qué cosas mostrar, qué ambiente generar... sin perder de vista, además, que el tema de las fosas comunes siempre va acompañado, en la opinión pública, de una serie de preguntas y afirmaciones ambiguas: «¿Por qué habláis solo de los muertos de un bando?», «¿Dónde están los muertos de la guerra?», «La República también hizo cosas mal», «Si los fusilaron, algo debían de haber hecho» o «No todo fue malo con Franco», entre muchas otras.

Con este propósito, quisimos ofrecer una mirada amplia, que no se limitara solo a contar cómo es el proceso de exhumación de una fosa común, sino que contextualizara el caso español a escala internacional como un ejemplo claro de perpetración de crímenes y vulneración de derechos humanos, que incidiera en el papel de las familias y el movimiento memorialista en la preservación y defensa de la memoria, y que reivindicara la necesidad de las políticas públicas de memoria en el marco de una sociedad madura democráticamente hablando. Esto requirió, junto con nuestro trabajo de comisariado, la revisión y evaluación previa de contenidos y recursos por parte de especialistas procedentes de la arqueología forense, pero también de otros ámbitos profesionales, como el fotoperiodismo, el arte y el diseño.

Existía, sin embargo, una dificultad añadida: no se trataba *solo* de conseguir hacer entender a los futuros visitantes la complejidad del tema objeto de estudio, desmontar tópicos y dar respuesta a preguntas ambiguas, y hacerlo con sensibilidad, sino que, además, existía el gran reto de que las familias de las personas represaliadas se vieran reconocidas en lo que explicábamos y que sintieran la exposición como un espacio seguro y cercano. Por ello, les propusimos ser partícipes del proceso de ideación, creación de contenidos y montaje de la exposición de diversas formas. Además de ceder temporalmente objetos de sus desaparecidos (fotografías, cartas, pertenencias personales) y dar el consentimiento para exponer objetos exhumados, explicaron, a través de entrevistas realizadas en el museo, cuál era el relato que querían construir sobre sus familiares. Para ello, realizaron la lectura y evaluación previa de los textos de sala referidos a las biografías personales, calibrando no solo la información que se ofrecía, sino también el estilo narrativo. Asimismo, se les invitó a visitar el museo antes de iniciar el proceso de montaje de la exposición para que pudieran conocer las instalaciones (la sala de exposiciones temporales, el laboratorio de restauración⁽⁵⁾ y la sala de reserva) y las personas que formaban parte del proyecto. Además, las familias fueron las primeras en conocer la propuesta de diseño y el proyecto museográfico en un acto privado en la sala de exposiciones temporales, programado por el equipo de comisariado y el museo, para valorar su idoneidad antes de iniciar la fase de producción. Una vez finalizada la fase de montaje, organizamos una inauguración a puerta cerrada solo para ellas, un día antes de la inauguración oficial de la exposición, con el propósito de generar un reencuentro íntimo y tranquilo con sus objetos. Y, por supuesto, mientras la exposición estuvo abierta, participaron del programa de actividades y de visitas especiales a las salas. Un proceso que fue posible gracias a la existencia de una complicidad previa entre el equipo técnico y las familias, a raíz de los años de trabajo y encuentro a pie de fosa. Necesitábamos y queríamos que las familias implicadas nos conocieran, confiaran en nosotros y en la institución e hicieran de la exposición un proyecto propio. Esto nos hizo marcar una línea de trabajo muy clara: solo

trabajaríamos con las familias y las fosas intervenidas por ArqueoAntro, no queríamos ir a puerta fría a pedir objetos, testimonios y compromisos con asociaciones de familiares con las que no se había tenido previamente relación y contacto. Hay que decir que en el cementerio de Paterna han intervenido cinco equipos forenses diferentes. Los pioneros fueron PaleoLab en 2012 (Polo-Cerdá y García-Prósper, 2019: 84-85), y también han trabajado en él Cavea, Atics o Carpetania, pero ArqueoAntro es el equipo técnico que más fosas ha exhumado en Paterna, más de una treintena entre 2017 y 2024.

Para completar todos estos planteamientos, la exposición se estructuró en cuatro áreas diferenciadas en la sala y un recurso complementario en el patio del museo. El relato no fue, en ningún caso, lineal, sino que planteamos un viaje de ida y vuelta del presente al pasado y del pasado al presente, partiendo de lo general (contexto internacional) para aterrizar en el caso de estudio (Paterna) y plantear una reflexión global (políticas públicas de memoria). Este relato principal lo atravesamos con diferentes miradas: las de la arqueología y otras disciplinas científicas, las de las personas represaliadas, las de las familias, las de los medios de comunicación, etc. Y, en paralelo al desarrollo discursivo, existía un hilo conductor constituido por tres instalaciones de tipo más artístico, a través del cual articulamos una cuestión clave: el necesario paso del anonimato (la masa homogénea de las víctimas) a la identificación de las individualidades y la reivindicación de los proyectos personales y políticos (personas con nombre y apellido)



Render con la distribución de las salas y plano de la exposición con el sentido de la circulación (Diseño de Rosa Bou y Kumi Furió de LimoEstudio).

Sala I. Arqueología del conflicto, arqueología forense y represión franquista

La primera parte de la exposición estaba estructurada en tres unidades de contenido: la arqueología del conflicto, la arqueología forense y la contextualización de la represión franquista de posguerra.

Así pues, el punto de partida era la reivindicación del papel de la arqueología en el estudio de la contemporaneidad, en particular en el ámbito de los conflictos y de los episodios traumáticos de todo el mundo durante los siglos XX y XXI. Este marco nos permitía situar nuestro caso de estudio en el contexto internacional de los derechos humanos, así como conectarlo con los principios de la arqueología forense como principal aportadora de las pruebas periciales de los crímenes. Para ilustrarlo, recurrió a diferentes tipos de recursos, especialmente fotografías sobre conflictos internacionales y sobre espacios de perpetración de crímenes convertidos en lugares de memoria. El material fotográfico procedía tanto de los archivos de instituciones memorialistas como de fotoperiodistas especializados en

conflictos, entre los que se encuentran Gervasio Sánchez, Maysun, Santi Donaire, Bernhard Mühleder, Ahmed Jallanzo, Hermes Pato, Pawel Sawicki y Nathalie Valanchon, Stefan Müller-Naumann, Peter Hansen y Paloma Brinkmann.



En diálogo con estas imágenes se encontraba la primera de las tres instalaciones de la exposición. Se trataba de una estructura construida con las cajas que se emplean para guardar los cuerpos exhumados en las fosas comunes. El objetivo de esta instalación era doble: por un lado, evocar el impacto visual de un laboratorio forense donde las cajas llegan prácticamente hasta el techo; por otro lado, partir metafóricamente del anonimato, de cómo las personas represaliadas, cuando son exhumadas, empiezan siendo individuos con números asociados, y cómo, a partir del trabajo de la arqueología, la antropología y otras ciencias, acabamos cambiando esos números por nombres y apellidos. Esto se explicaba en el interior mismo de la estructura, con un texto encabezado por el título *Saber quiénes son*, al que se podía acceder por uno de los laterales.

Junto con las imágenes y la instalación de cajas había un audiovisual de elaboración propia que ofrecía un recorrido por los principales genocidios cometidos en todo el mundo entre el siglo XX y el XXI, con información sobre la cronología, el contexto político en que se producen, los responsables, el número de víctimas y si está judicializado o no. Este último punto nos interesaba particularmente para evidenciar cómo en buena parte de los países que han sufrido este tipo de crímenes y violencias se han iniciado procesos de judicialización, mientras que en el Estado español ni los perpetradores ni los crímenes del franquismo son juzgados. De hecho, España es la última parada del audiovisual, lo que nos permitía introducir el caso de la represión franquista y, en particular, de las fosas comunes. La conexión la establecimos a partir de un mapa esquemático del País Valenciano, a gran escala, donde se ubicaban todos los municipios con fosas comunes de la represión franquista de posguerra. El propósito de este mapa, aparte de evidenciar las dimensiones de la barbarie y de dar información sobre el estado actual de las exhumaciones en nuestro territorio, era generar una primera vinculación emocional con los visitantes. Hay que tener en cuenta que el público que visita el museo es mayoritariamente valenciano, más aún cuando se trata de visitas escolares, con lo que el mapa ofrecía la posibilidad de conocer la realidad de cada municipio. Una realidad que, como hemos sido conscientes, es aún muy desconocida.

En este punto, el espacio expositivo asumió una nueva morfología: usando documentación histórica, un pasillo alargado proponía una especie de viaje al pasado, a través del cual contextualizábamos la Guerra de España y, sobre todo, el inicio del franquismo, con la puesta en marcha de la máquina represiva de la dictadura. Con este diseño, dos paredes nos permitían confrontar a las víctimas y los victimarios. Un cara a cara que daba pie a enunciar las diferencias entre el régimen democrático de la II República y un régimen totalitario y antidemocrático como la dictadura franquista (figura 6). En este caso, la documentación empleada procedía de diferentes fondos particulares e instituciones (Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Fondo Finezas, CRAI Pabellón de la República de la Universidad de Barcelona, Centro Documental de la Memoria Histórica, Archivo General e Histórico de Defensa, Universidad de Valencia, el Museo Virtual de Quart de Poblet, entre otros), y optamos por exponer mayoritariamente reproducciones en lugar de originales, con el propósito de poder jugar mejor con las composiciones y evitar problemas de conservación y preservación.

El corredor desembocaba en una cortina de bandas plásticas de PVC transparente que, al atravesarla, nos llevaba físicamente a la siguiente sala y, metafóricamente, de nuevo presente.



El contexto sobre la represión en la España de posguerra se explicaba en un espacio que introducía a las víctimas y a los victimarios (Fotografías de Eloy Ariza).

Sala II. El Cementerio Municipal de Paterna como caso de estudio

El retorno al presente nos situaba en nuestro caso de estudio, el Cementerio Municipal de Paterna, y en las características del trabajo arqueológico aplicado a la exhumación de las fosas comunes.

El cementerio de Paterna constituye, junto con el llamado Muro del Terror, un conjunto paradigmático de la represión franquista de posguerra (Gabarda, 2020). Un conjunto que debe ser entendido como un espacio de perpetración, pero también de memoria, ya que desde el momento mismo de los fusilamientos algunas familias ponen en marcha sus estrategias de recuerdo y resistencia frente a una dictadura que impone un control férreo.

La explicación de este proceso de violencia-memoria, de silencios, olvidos y resistencias, con tensiones entre el relato oficial y los subalternos, y con un reciente proceso de patrimonialización, lo sintetizamos a través de un eje cronológico de gran formato donde intercalaremos imágenes y datos básicos sobre las transformaciones que ha experimentado este espacio desde la posguerra hasta nuestros días. Esta explicación de carácter más histórico la complementamos con otro audiovisual de elaboración propia donde, con las ilustraciones de carácter realista de la antropóloga forense Gema López *Kuroneko* y fotografías de Eloy Ariza, se explicaba el proceso a través del cual las «sacas» de presos eran trasladadas al Muro del Terror, donde eran fusilados y, después, transportados y tirados a las fosas comunes.

En este flujo temporal de la historia del cementerio, en el que se encabezan las familias de las personas desaparecidas, el movimiento memorialista y las administraciones públicas, también hacen acto de presencia los equipos técnicos. Por eso aprovechamos para explicar los procedimientos científicos y la multidisciplinariedad que son inherentes a la exhumación de las fosas comunes en la actualidad. Dada la complejidad de estos procesos, en vez de recurrir a la explicación textual optamos por recursos más visuales (figura 7). Por un lado, una instalación de carácter artístico con algunas de las herramientas que intervienen en el trabajo arqueológico de exhumación, dispuestas en forma de cono invertido desde el techo hasta el suelo. La base de esta instalación mostraba una estructura cuadrada de 2x2 metros (planta de las fosas de Paterna) revestida con suelo higiénico de las fosas, para llevar físicamente el cementerio a la sala. Por otra parte, en la pared, un mosaico de fotografías de Eloy Ariza ofrecía un recorrido sobre el proceso técnico en Paterna, desde la apertura de la fosa hasta la entrega de los restos mortales a los familiares en actos conmemorativos, y siempre con imágenes de la presencia explícita de familiares a pie de fosa durante los trabajos.

Finalmente, en esta área se encontraba la segunda de las instalaciones de la exposición que marcaban el relato del tránsito del anonimato a la identidad de las víctimas. En este caso, bajo el título *Sabemos dónde están*, simulamos el volumen de una de las fosas más profundas de Paterna, la 114, con unas dimensiones de 2x2 metros y 6,5 metros de profundidad. El espacio era más que elocuente: el visitante, al entrar, quedaba situado en el fondo de la fosa, de

manera que al alzar la vista hacia el techo veía en una de las paredes una fotografía de gran formato con la estratigrafía de la fosa vacía, donde el nivel a cota cero (el del cementerio, con los pies de un arqueólogo) se encuentra a más de 4 metros de altura. Este fue, sin duda, uno de los recursos que mejor funcionaron de toda la exposición, porque estas tres paredes permitían explicar de manera irrefutable, la premeditación, la sistematización y la barbarie de la represión franquista a través de la estratigrafía y los datos científicos de la exhumación de una fosa donde la dictadura asesinó y tiró a 175 personas entre mayo y junio de 1940.



Sala III. Dentro y fuera de la fosa

Esta sala constituía el auténtico corazón de la exposición, ya que concentraba el grueso de la cultura material, tanto la exhumada como la conservada por las familias en casa, la cual, como hemos dicho, queríamos que fuera protagonista, dada su capacidad para vehicular relatos y encarar a las personas desaparecidas. En este sentido, detrás de estos objetos se escondían relatos muy potentes que hablaban de las personas represaliadas y de sus familias. Unos relatos que, en el caso de la exposición, se construyeron a partir de diferentes voces: las de las propias familias, que envolvieron los objetos personales con sus recuerdos y reivindicaciones; y la de los profesionales de la arqueología, ya que a través de los objetos podemos inferir muchas cuestiones relativas a las identidades de estas personas, sus condiciones de vida en prisión y el momento de su fusilamiento.

Así, en este espacio viajábamos de nuevo al pasado, a la posguerra y a la «Nueva España» de Franco. Los materiales exhumados testimonian la severidad y la dureza de la represión, pero también nos hablan de las identidades personales y de estrategias de resistencia. De una tarima que ocupaba el centro de la sala, salían 10 tubos verticales que sustentaban 10 vitrinas de 50x50 centímetros. Cada vitrina abordaba una temática a partir de las materialidades: el hambre y la precariedad, las relaciones de camaradería y apoyo mutuo, las violencias específicas contra las mujeres, el control, las formas de evasión, la comunicación entre dentro y fuera de la cárcel, o las estrategias de resistencia frente al olvido, entre otras. Huimos de cualquier tipo de clasificación tipológica y presentación típicamente arqueológica, para hacer composiciones más orgánicas, haciendo uso de la retroiluminación para crear un efecto óptico que sugería la aparición de los materiales que parecían estar flotando (figura 8).

Asimismo, en la selección de objetos aplicamos diferentes criterios: además de la cuestión narrativa, tuvimos en consideración la representatividad —que estuvieran representadas todas las fosas intervenidas por ArqueoAntro—. También la conservación —no incluir materiales delicados que exigieran condiciones y tratamientos excepcionales para su mantenimiento— y la cuestión ética —evitar incluir elementos muy sensibles y restos humanos. Esto comportó, por ejemplo, decidir que la exhibición de indumentaria saponificada se haría con fotografías a medida real retroiluminadas, obra de Eloy Ariza (figura 8). Un recurso que funcionó perfectamente y permitió cumplir con nuestras líneas rojas y también ajustar el presupuesto al evitar complejas medidas de exhibición y conservación preventiva. Asimismo, en todo momento apostamos por no fetichizar los objetos, es decir, no presentarlos como objetos únicos, como reliquias, sino más bien reivindicar que su excepcionalidad radica en su carácter cotidiano y su procedencia arqueológica y forense: objetos que han perdido décadas bajo tierra, dentro de una fosa, y que

exhumados nos hablan de las vidas de personas asesinadas y de sus familias con un gran potencial para generar empatía y reflexión.



En diálogo con los objetos exhumados, se encontraban las vitrinas que acogían los objetos familiares. En este caso, sin embargo, el dispositivo era diferente: como los objetos familiares siempre han estado escondidos en los espacios más íntimos de las casas, concebimos vitrinas en forma de cajones, de manera que su contemplación requería una aproximación física más íntima; había que acercarse para contemplarlas, ir a buscarlas. Estos cajones se disponían a diferentes alturas a lo largo de un muro, y además de los objetos familiares, tenían asociadas biografías cortas sobre las personas represaliadas. Eran textos de carácter más narrativo que los del resto de la exposición, para hacerlos más íntimos, y en todos los casos buscamos reivindicar tanto la vertiente personal como la política. Lejos de revictimizarlas, lo que pretendíamos era poner de relieve que eran personas comprometidas con los valores democráticos, que habían formado parte de partidos políticos, sindicatos y gobiernos locales, y que ese compromiso fue argumento más que suficiente para sentenciarlas a muerte. Estas biografías fueron elaboradas codo a codo con las familias.

Además de las vitrinas-cajón, esta parte de la sala se completó con fotografías de gran formato de hombres y mujeres de diferentes edades fusilados por la dictadura, así como de un conjunto de elementos que hablaban de los mecanismos que sus familias, especialmente las mujeres, implementaron en el Cementerio de Paterna para evitar el olvido, como por ejemplo los tableros con los datos personales de las personas fusiladas que algunas familias colocaron sobre las fosas ya en los años 40.

-

Sala IV. Víctimas de la desmemoria

Los relatos familiares nos vuelven al presente para conectar el último apartado de la exposición, concebido como un espacio abierto para la reflexión en clave individual y colectiva sobre los hechos históricos y cómo se construye y transmite la memoria.

En este punto cambia la atmósfera y la manera de acercarse al discurso expositivo: si en las salas anteriores predominaba la lectura, la observación y la deambulación, en esta pusimos como elemento central unos asientos para descansar —o, más bien, para procesar lo que se ha visto anteriormente— y para escuchar. No en vano, un altavoz sobre los asientos proyectaba la voz de los familiares, que explicaban en primera persona cómo es buscar a un familiar desaparecido, las emociones que afloran cuando se abre la tierra o cuando las pruebas del ADN son exitosas, las reivindicaciones, etc. Desde los asientos, la escucha está acompañada de la contemplación: por un lado, los retratos de algunos de esos familiares, obra del fotógrafo Santi Donaire; y, por el otro, toda una serie de palabras corporalizadas que recorren uno de los laterales de la sala y se extienden sobre once lonas colgando del techo (figura 9). Conceptos que tienen que ver con lo que, a nuestro juicio, debería articular las conversaciones públicas sobre memoria en una sociedad madura democráticamente hablando: crimen de lesa humanidad, impunidad, desapariciones forzadas, barbarie, verdad, justicia, reparación, amnistía, etc.

Todos estos recursos giraban alrededor de un elemento central: las raíces de un ciprés que crecieron en el interior de

la cavidad craneal de uno de los individuos exhumados en la fosa 21, las cuales se preservaron conformando un volumen que recuerda la forma de un cerebro. Un elemento con una gran carga poética que nos permitía hablar de la tensión entre olvido y memoria que tanto nos caracteriza como sociedad cuando hablamos de este pasado traumático.



Detrás de las lonas colgantes con conceptos impresos, se creaba un espacio íntimo donde el recorrido en sala finalizaba con un [libro](#) de elaboración propia, en el que se podían consultar los datos actualizados de todas las personas fusiladas por el franquismo en Paterna entre 1939 y 1956, y un memorial efímero, *Resiliencia al olvido*, obra de Gerard Mallandrich y Guillem Casasús, consistente en un *motion graphics* que proyectaba sobre la última pared de la exposición los nombres y apellidos de las 2.237 personas fusiladas en Paterna.

Pati. Arqueología, exhumaciones y viñetas

Además de la exposición en la sala, la propuesta incluyó una pequeña muestra en el patio del museo dedicada a la representación de las fosas del franquismo a través de viñetas e ilustraciones (Eneko las Heras Leizaola, Manel Fontdevila, Ana Penyas, Flavita Banana, Andrés Rábago *El Roto*, José López *Lope*, Bernardo Vergara y Frente Viñetista). Las viñetas fueron reproducidas en formato 40x50 centímetros, agrupadas por temáticas (la no judicialización, el silencio, la desmemoria, el franquismo sociológico, etc.), y funcionaron como recurso complementario pensado especialmente para las actividades didácticas programadas con motivo de la exposición.

4. Valoraciones finales: la exposición más allá de la sala expositiva

Es bien cierto que cualquier proceso de investigación conlleva, además de los retos profesionales, toda una serie de implicaciones personales y emocionales que no siempre se plasman en el resultado final. En este caso podemos decir, sin embargo, que la dimensión personal y emocional ha atravesado de manera radical la concepción y materialización del proyecto: la dureza de enfrentarse a una fosa común en proceso de exhumación; los testimonios de las familias, llenos de reivindicaciones pero también de ansias vitales; la carga emocional que acumulan los recuerdos escondidos en las casas, y la potencia, siempre impactante, de los materiales exhumados; los golpes producidos por intereses personales e institucionales ajenos; las reacciones de tantas y tantas personas, de edades tan diferentes, en las visitas a la exposición.

Ha sido, sin duda alguna, un trabajo duro y muy exigente a nivel personal y profesional, que ha requerido de una deontología y un rigor firmes por parte de todo el equipo implicado, desde el momento en que se gestó el proyecto hasta que se devolvieron los objetos a las familias tras la clausura.

Como equipo de comisariado, nuestro compromiso supuso, además, asumir la realización de las visitas comentadas entre semana, principalmente a grupos escolares, complementados con las visitas en fin de semana a cargo de la arqueóloga Arantxa Jansen, miembro de ArqueoAntro. Lo asumimos porque pensábamos que abordar estas visitas requería no solo de un conocimiento en profundidad de la temática, sino también de una capacidad de diálogo y mediación frente a preguntas de todo tipo, incluidas las más incómodas, y consideramos que el proceso de trabajo

nos había proporcionado muchos recursos y herramientas para hacer frente a ellas.

Junto con las visitas, ha habido un intenso programa de actividades complementarias y una publicación especializada, *Las fosas del franquismo. Arqueología, antropología y memoria* (Moreno Martín *et al.* [coords.], 2023), coordinados conjuntamente con L'Etno y la Delegación de Memoria de la Diputación de Valencia. Desde el Mupreva, además, se ha editado una guía de la exposición *Arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna* (Moreno y Vizcaíno, 2023) y está en proceso la edición de un audiovisual sobre la exposición a cargo de Eloy Ariza. La mayoría de estos materiales se encuentran en la [web del museo en libre acceso](#). Asimismo, el intenso trabajo en este proyecto expositivo ha comportado que algunos miembros del equipo hayan publicado artículos de investigación (Mezquida y Calpe, 2021; Mezquida *et al.*, 2021; Moreno *et al.*, 2021a y 2021b; Múgica *et al.*, 2023, Moreno *et al.*, e.p.) y se hayan realizado dos TFM: uno sobre la conservación y restauración de la cultura material exhumada en Paterna (Múgica, 2023) y otro sobre los estudios de públicos a propósito del proyecto *Las fosas del franquismo* (Sánchez, 2024).

Lo que es cierto es que, según los datos recopilados por la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones del Mupreva, entre julio de 2023 y mayo de 2024, pasaron por la exposición más de 28.500 personas, de las cuales unas 6.000 lo han hecho en grupos concertados con reserva previa (figura 10). Pero más allá de las cuestiones cuantitativas, la observación diaria a las personas visitantes durante los diez meses de exposición, especialmente en los grupos de centros educativos (3º y 4º de ESO y Bachillerato), nos permitió constatar cómo la circulación por los diferentes espacios generaban una visita que iba *in crescendo* desde un punto de vista emocional y también de la interacción con nosotros: partieron de la desubicación y una cierta indiferencia en la parte inicial sobre el contexto internacional, que mutaba en curiosidad en el corredor de la contextualización histórica —donde reconocían simbología y elementos gráficos identificativos— y en la instalación de herramientas arqueológicas, y después se convertía en sorpresa al contemplar las fotografías de las fosas comunes, y, especialmente, la recreación del volumen de la fosa 114. A partir de este punto, se impuso un silencio por el impacto, que al entrar en contacto con las vitrinas de los objetos exhumados se acompañaba de una fuerte intimidad e incluso ternura, sobre todo cuando parábamos atención a los objetos familiares. Alrededor de las vitrinas hubo preguntas, lecturas en voz alta, aproximaciones individuales más íntimas, también lágrimas, explicación de historias familiares parecidas... Con todas estas emociones acumuladas, la sala final funcionaba a modo de catarsis colectiva, el espacio donde compartir las impresiones, los pensamientos, los malestares, las reivindicaciones. Escuchar de primera mano las voces de los familiares despertaba en los visitantes un espectro de emociones que se movía entre la rabia, la admiración y la tristeza. Pero en ningún caso queríamos —y en la mayoría de los casos lo conseguimos— transmitir al final de la exposición una sensación de derrotismo, de revictimizar a las víctimas. Aunque la tristeza y el mal cuerpo se hacían evidentes, había un sentimiento final de querer hablar, de reivindicar, de un cierto inconformismo. La pregunta «¿Cómo es posible que no nos hayan hablado nunca de esto?» era recurrente.



En este sentido, queremos valorar positivamente la recepción por parte de los grupos escolares. A pesar de que a

menudo se ningunea la capacidad de estos perfiles de reflexionar críticamente sobre temas como este, nuestra experiencia en las visitas fue muy diferente. Sin negar que siempre puede haber algún comentario desafortunado o un comportamiento inadecuado, los grupos de adolescentes mostraron una gran capacidad de escucha, de empatía y de reflexión sobre sus propias realidades a partir de las visitas, tal y como pudimos testificar en las reflexiones que surgían día tras día en la sala final. Incluso se dieron situaciones únicas, como la confluencia entre visitas escolares y visitas de familiares de personas represaliadas, que daban pie a conversaciones muy potentes en un ambiente íntimo.

En este mismo sentido, creemos que es interesante apuntar cómo la exposición ha funcionado como espacio seguro para las familias. A través de las conversaciones mantenidas con muchas de ellas tanto durante las visitas como en otros contextos, se desprende la sensación de que, hasta cierto punto, la exposición asumió el papel de elemento reparador y de espacio de encuentro y duelo colectivo, especialmente en un contexto de falta de espacios institucionales de memoria y, sobre todo, en una situación política adversa. Para nosotros esto constituye todo un éxito, porque responde a nuestra manera de entender los museos: como instituciones públicas capaces de generar espacios cercanos y amables donde afrontar problemáticas sociales, donde abordar temas que resultan incómodos y traumáticos, y donde hacerlo de forma tranquila. Con nuestras limitaciones, pensamos que hemos contribuido a articular una conversación tan sana como necesaria con perfiles muy diversos, pero especialmente con públicos escolares, y que esto forma parte de nuestra cultura democrática y de nuestro compromiso como científicos sociales.

Asimismo, consideramos que hay una serie de cuestiones que podrían mejorarse. Existen, en primer lugar, cuestiones concretas referidas a la producción de la exposición que hemos detectado con la experiencia de las visitas: la legibilidad de algunos textos y recursos, el solapamiento de audio (testimonios orales) en la sala final, la estabilidad de algunas vitrinas, que requería de una supervisión constante... Parte de estos problemas vinieron de la mano de la empresa licitadora, que no estaba especializada en exposiciones, y esto pone sobre la mesa las problemáticas inherentes a los procesos públicos de licitación y la prima de la rebaja económica. También somos conscientes de que el hecho de ser un proyecto doble, con dos exposiciones sobre el mismo tema en dos museos diferentes, pero a menudo percibidos como parte de la misma realidad —compartiendo espacio y perteneciendo a la misma administración—, comportó importantes limitaciones desde el punto de vista de la comunicación. Las confusiones fueron frecuentes y mucha gente no acababa de establecer la diferencia entre ambos proyectos expositivos. Finalmente, hay que reflexionar críticamente sobre el público al que llegamos. Es evidente que una parte de las visitas la conformaron grupos escolares, que constituyen el llamado público cautivo. Del resto de visitantes, nuestra percepción es que era mayoritariamente gente interesada en la temática, es decir, gente que venía con una sensibilidad y una predisposición clara a abordar una temática como ésta. El reto, sin embargo, sería llegar también a perfiles no interesados e incluso negacionistas, pero esta resulta una labor muy compleja y desconocemos, más allá de casos concretos, hasta qué punto llegó a ser o no una realidad.

En todo caso, consideramos que, con *arqueología de la memoria. Las fosas de Paterna*, hemos ensayado fórmulas interesantes y replicables tanto desde el punto de vista museográfico —definición de líneas rojas, tratamiento de materiales, maneras de relatar, dispositivos efectivos, etc.— como desde el punto de vista de la mediación —cómo abordar un tema sensible, cómo dar respuesta a preguntas incómodas, cómo generar reflexiones colectivas, etc. Y todo ello nos permite reincidir en la idea del potencial que tienen los museos para funcionar como espacios de encuentro, reflexión y diálogo sobre cuestiones socialmente relevantes, que apelan a la convivencia y a la cultura democrática.

Notes

1. Aunque popularmente se ha difundido la cifra de 2.238 personas fusiladas, nosotros citamos “al menos 2.237”, que son las personas de las que sí se ha corroborado científicamente el nombre, los apellidos y la fecha de fusilamiento a partir de la investigación de Vicent Gabarda (2020).
2. Puede resultar interesante tener presente la cronología de un proyecto como éste, tanto por el trabajo que

conlleve como por el tiempo que tardan las exposiciones en base a los calendarios de programación de los museos y los procesos administrativos asociados: en noviembre de 2019 M. Mezquida y A. Moreno presentan a la delegación de Memoria Histórica de la Diputación de Valencia, encargada de sufragar la mayoría de las exhumaciones, la idea del nuevo proyecto expositivo; en noviembre de 2020 el equipo de comisariado presenta el anteproyecto al Mupreva; en mayo de 2021 se acepta el presupuesto y se inicia la elaboración del proyecto detallado por parte del equipo de comisariado; desde entonces y hasta 2023, el equipo de comisariado trabaja con el personal del museo y el equipo de diseño para hacer realidad la exposición, que se inaugura en julio de 2023 y se clausura en mayo de 2024.

3. En este sentido, queremos agradecer personalmente la implicación de María Jesús de Pedro, directora del museo; Santiago Grau, jefa de la Unidad de Difusión, Didáctica y Exposiciones, y el equipo conformado por Begonya Soler, Eva Ferraz, Isabel Carbó, Laura Fortea y Eva Ripollés; y Ramon Canal, Trini Pasés y Janire Múgica, del Laboratorio de Restauración.
4. De hecho, de cara a los visitantes tuvimos que justificar, en más de una ocasión, por qué una exposición sobre fosas comunes del franquismo en un museo que lleva por nombre Museo de Prehistoria de Valencia. La respuesta es clara: aunque ése es el nombre histórico de la institución, que fue fundada en 1927, es un museo de arqueología y, por lo tanto, su ámbito de actuación abarca cualquier época, incluido nuestro presente. De hecho, el Mupreva ha producido exposiciones que hablan de los siglos XX y XXI, como *Prehistoria y cine* (2012-13) o *Prehistoria y cómic* (2016).
5. La propuesta del equipo de restauración del Mupreva y del equipo de comisariado ha sido el criterio de mínima intervención, actuando desde el concepto de conservación curativa, preventiva y sostenible. Los objetos exhumados se han intervenido siguiendo un protocolo que ha pretendido regirse por criterios tales como la ética, el respeto, la dignidad, la reparación y la objetividad, desde los estudios científicos preliminares hasta las fases de intervención-restauración o la implementación de medidas de prevención para garantizar la conservación a largo plazo (Múgica *et al.*, 2023; Múgica, 2023).

Bibliografía

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?”, en 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”, en 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”, en 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”, en *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", en 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", en 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.; Pasies, 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", en 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.

Copyright